# تنویرِ اقبال

ڈاکٹر عبدالمغنی

# تنویرِ اقبالؒ

ڈاکٹر عبدالمغنی

مکتبۂ تعمیرِ انسانیت

اُردو بازار ○ لاہور

جملہ حقوق بحق ناشر محفوظ

طابع ———— محمد سعید اللہ صدیقی

ناشر ———— مکتبہ تعمیر انسانیت - لاہور

مطبع ———— زاہد بشیر پرنٹرز - لاہور

طبع ———— اول ۱۹۹۰ء

تعداد ———— ایک ہزار

قیمت ———— [redacted] روپے

maablib.org

## مصنف : ڈاکٹر عبدالمغنی

---

**پیدائش :** ۴/جنوری ۱۹۳۶ء، اورنگ آباد (بہار)

**تعلیم :** بی اے آنرز (انگریزی) ۱۹۵۸ء

ایم اے (انگریزی) ۱۹۶۰ء

پی ایچ ڈی ۱۹۶۸ء

**آغاز ملازمت :** لیکچرار انگریزی بی این کالج پٹنہ یونیورسٹی ۱۹۶۱ء

**موجودہ منصب :** پروفیسر انگریزی پٹنہ یونیورسٹی ۱۹۸۵ء

**تصانیف :**

(۱) نقطۂ نظر ۱۹۶۵ء

(۲) جادۂ اعتدال ۱۹۷۲ء

(۳) تشکیل جدید ۱۹۷۶ء

(۳) برنارڈ شا ۱۹۷۶ء

(۵) معیار و اقدار ۱۹۸۱ء

(۶) اقبال اور عالمی ادب ۱۹۸۲ء

(۷) اقبال کا نظامِ فن ۱۹۸۳ء

(۸) قرۃ العین حیدر کا فن ۱۹۸۵ء

(۹) ٹی ایس ایلیٹ کا تصورِ ثقافت (انگریزی) ۱۹۸۶ء

(۱۰) تنقید مشرق ۱۹۸۷ء

(۱۱) طرزِ تعلیم ۱۹۸۷ء

(۱۲) تصورات ۱۹۸۸ء

(۱۳) مولانا ابوالکلام آزاد، ذہن اور کردار ۱۹۸۹ء

(۱۴) اسلوبِ تنقید ۱۹۸۹ء

(۱۵) تنویرِ اقبال ۱۹۹۰ء

(۱۶) اقبال، دی پوئٹ (انگریزی) ۱۹۹۰ء

## زیرِ طبع

اقبال کا نظریۂ خودی دہلی

عظمتِ غالب دہلی

دی وے آف اسلام (انگریزی) دہلی

پروفیسر عبدالمغنی صاحب، انجمن ترقی اردو ہند کی مجلسِ عام اور مجلسِ عاملہ کے رکن، حلقۂ ادب بہار کے صدر، بہار اقلیتی تعلیمی بورڈ کے صدر، جامعہ اردو علی گڑھ کی مجلسِ عام کے رکن، بہار مدرسہ ایجوکیشن بورڈ کے رکن، بہار اردو اکادمی کی مجلسِ منتظمہ کے رکن، مدرسہ اسلامیہ شمس الہدیٰ پٹنہ کی مجلسِ انتظامیہ کے رکن اور بہار ٹیکسٹ بک پبلشنگ کارپوریشن کے ڈائریکٹر ہیں۔

صوبہ بہار میں اردو کو دوسری سرکاری زبان تسلیم کرانے میں انہوں نے بہت فعال کردار ادا کیا ہے۔ پٹنہ کا ماہنامہ "مریخ" ان کی ادارت میں شائع ہوتا ہے۔

# ترتیب


دیباچہ ۷

## مقالات

اقبال کی حقیقت وعظمت ۹
عالمی ادب میں اقبال کا مقام ۱۵
اقبال اور نئی دنیا ۳۱
اقبال کا فن ۵۱
اقبال اور اسلامی فکر کی تشکیل جدید ۸۳
کلام اقبال کی اشاریت ۱۱۳
اقبال کی انسان دوستی ۱۲۹
اقبال اور شخصیتیں ۱۵۵
اقبال اور دہریت ۱۷۹
اقبال کی فارسی شاعری ۱۹۱
موازنۂ اقبال و غالب ۲۱۳
اقبال اور کارل مارکس ۲۳۷
اقبال اور ٹی ایس ایلیٹ ۲۵۱
اقبال کی شاعری میں حضرت حسینؓ کا مقام ۲۶۵

## مطالعۂ کتب

عروج اقبال ۲۷۱
اقبال اور جدید دنیائے اسلام ۲۷۹
محب وطن اقبال ۲۸۷

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ؕ

# دیباچہ

اقبال کے فکر و فن کا مطالعہ پچھلی نصف صدی میں اس کثرت سے کیا گیا ہے کہ بظاہر معلوم ہوتا ہے، اب اقبالیات کا کوئی گوشہ تاریکی میں نہیں رہ گیا۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبال علم و فن کے جس سمندر کا نام ہے ابھی اس کی تہہ سے جتنے موتی نکالے گئے ہیں تقریباً اتنے ہی اور تہہ میں پڑے ہوئے ہیں۔ اپنے زمانے کی زندگی پر اقبال کے کلام و پیام نے جو نقوش چھوڑے ہیں وہ دیرپا ہیں اور ان کی وسعت کا عالم یہ ہے کہ وقت کا شاید ہی کوئی مسئلہ ایسا ہو جس پر اقبال نے روشنی نہ ڈالی ہو۔ ان کی نظر سماج کے ہر اس گوشے پر پڑی جو اصلاح کا محتاج تھا اور انہوں نے ہر اس موضوع پر نکتہ سنجی کی جس کی طرف توجہ دینے کی ضرورت تھی۔ اقبال نے جدید و قدیم اور مشرق و مغرب کے تصادم سے ابھرنے والے تمام اہم سوالات کے بصیرت افروز جوابات دیے، جن کی تازگی اور افادیت ہنوز باقی ہے۔

میں نے اپنی علمی و ادبی زندگی کی ابتدا سے اقبال کے فکر و فن کا مطالعہ مختلف پہلوؤں سے کیا ہے، مضامین بھی لکھے ہیں اور کتابیں بھی تصنیف کی ہیں، زیادہ تر اردو میں اور کچھ انگریزی میں۔ اقبال پر تحریر کیے ہوئے میرے متعدد مضامین ان سات مجموعوں میں شامل ہیں جو اب تک شائع ہو چکے ہیں، لیکن ایسے مضامین بھی معتدبہ تعداد میں ہیں جو مطبوعہ ہونے کے باوجود کسی مجموعے میں نہیں آسکے ہیں اور بعض شاید غیر مطبوعہ بھی ہوں۔

برادرم ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی صاحب کی عنایت ہے کہ انھوں نے اقبال پر میرے تمام مضامین کو میرے مختلف مجموعوں اور متعدد رسالوں سے جمع کر کے ایک مستقل مجموعے میں مرتب کر دیا ہے۔ یہ انہی کا کارنامہ ہے، جس کے لیے میں تو ان کا بے حد ممنون ہوں ہی، اردو کی ادبی دنیا کو بھی ان کا شکریہ ادا کرنا چاہیے۔ وہ ایک معروف و مسلم الثبوت ماہر اقبالیات ہیں اور میرے حقیر مضامین کے ساتھ ان کا اعتنا میرے کسی کمال سے زیادہ ان کی مہارت کا ہی ایک ثبوت ہے۔ مجھے توقع ہے کہ اردو اور اقبال کے شیدائی اس مجموعے کو دلچسپی سے پڑھیں گے اور اس کے مباحث پر غور کریں گے۔

عبدالمغنی

پٹنہ ۲۱/مئی ۱۹۸۹ء

maablib.org

# اقبال کی حقیقت و عظمت

اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں اقبال نے کہا تھا ع

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے

واقعہ یہ ہے کہ کم از کم اردو دنیا تو اقبال، حقیقی اقبال سے بہت کم آگاہ ہے کوئی انہیں محض فلسفی سمجھتا ہے، کوئی محض شاعر، کوئی مسلم فرقہ پرست، کوئی سیاستداں، کوئی اشتراکیت نواز وغیرہ وغیرہ لیکن اقبال ان تمام حدوں سے بہت پرے اور ہر قسم کی حد بندیوں سے بالاتر ایک وجود رکھتے تھے۔ وہ بیک وقت اعلیٰ درجہ کے فلسفی اور کمال درجہ کے شاعر بھی تھے، آفاقی سطح کے اسلام پسند بھی، ایک عالی دماغ اور دور بیں مدبر سیاست بھی، اور سرمایہ داری کی بجائے عام معاشی فلاح کے علمبردار بھی۔

اس طرح اقبال ایک انتہائی جامع، مرکب اور پُر اثر شخصیت رکھتے تھے، ایسی شخصیت جو انسانی زندگی کی طرح وسیع، متنوع اور دلچسپ تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ زندگی اور انسانیت کی گہرائیوں اور بلندیوں کی جیسی اور جتنی نغمہ سرائی اقبال نے کی ہے دنیا کے کسی دوسرے شاعر نے نہیں کی۔ کس شاعر نے زندگی کی تعریف اس طرح کی ہے؟ ؎

اپنی دنیا آپ پیدا کر اگر زندوں میں ہے
سرِّ آدم ہے ضمیرِ کُن فکاں ہے زندگی!

(زندگی، خضرِ راہ، بانگِ درا)

اور ترقی کا معیار یہ ہے ؎

ازل اس کے پیچھے ابد سامنے
نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے

(ساقی نامہ ـ بالِ جبریل)

یہ زندگی اور انسانیت کے مطلق معیار ہیں اور بلا امتیاز پورے عالم انسانیت کے لیے ہیں۔
لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ معیار اقبال نے جس موقف سے پیش کیا ہے وہ ان کا مخصوص نظریۂ اسلام ہے، جو اُن کے نزدیک فرقے، طبقے، علاقے اور زمانے کی تمام حدود سے آگے رہ کر صرف ایک اصولی تصور اور فکری نصب العین ہے، یہی وجہ ہے کہ اقبال ہمیشہ اسلام کو کسی روایتی مذہب کے بجائے ایک نظریۂ کائنات اور نظامِ حیات کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں اور بلا امتیاز فرقہ و مذہب ہر انسان کو اس کی دعوت دیتے ہیں چنانچہ اقبال کے کلام میں مومن و کافر کے الفاظ کا استعمال قطعاً مسلم و غیر مسلم کے اس مفہوم میں نہیں ہوا ہے جو عام محاورے میں سمجھا جاتا ہے بلکہ یہ الفاظ صرف دو قسم کی انسانی شخصیتوں کے لیے اصطلاح اور علامت کے طور پر مستعمل ہوئے ہیں اور ان کا مطلب بس یہ ہے کہ جو شخص قدرت الٰہی کے مرتب کیے ہوئے نظام کو تسلیم کرتا ہے وہ مومن ہے اور جو نہیں تسلیم کرتا وہ کافر، مومن و کافر کی اس تعریف کے لحاظ سے ایک کافر کو بھی مومن ہونے کی توفیق مل سکتی ہے اور ایک مومن بھی اپنے عقیدہ و عمل کی خرابی سے کافر ہو سکتا ہے۔ اسی تعریف کے تحت اقبال نے مومن و کافر کی پہچان اس طرح بتائی ہے ؎

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گُم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گُم اس میں ہیں آفاق

(کافر و مومن۔ ضرب کلیم)

اس اصولی موقف سے اقبال عام انسان دوستی اور آفاقیت کا پیام دیتے ہیں۔
خود اپنے بارے میں کہتے ہیں ؎

نہ میں عجمی نہ ہندی، نہ عراقی و حجازی!
کہ خودی سے میں نے سیکھی دو جہاں سے بے نیازی

(ضرب کلیم)

اور اہلِ نظر کے بارے میں ان کا خیال اور عزم ہے ؎

کریں گے اہلِ نظر تازہ بستیاں آباد    مری نگاہ نہیں سوئے کوفہ و بغداد

(بالِ جبریل)

وہ یہاں تک بڑھ جاتے ہیں کہ

سما سکا نہ دو عالم میں مردِ آفاقی

ذیل کا شعر اقبال کی انسان دوستی اور مطلق احترامِ انسانیت کا ایک نشان ہے ؎

آدمیت احترامِ آدمی  باخبر شو از مقامِ آدمی

درحقیقت اقبال کا تصورِ خودی، آدمیت کے صحیح مقام کی دریافت و شناخت کے لیے ہے۔ گرچہ یہ تصور بہ ظاہر فرد کی اہمیت پر زور دیتا ہے مگر یہ اہمیت سماج کی قیمت پر ہرگز نہیں، بلکہ سماج ہی کی بہتر تشکیل و تکمیل کے لیے ہے ؎

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

(شمع و شاعر۔ بانگِ درا)

واقعہ یہ ہے کہ اسرارِ خودی، رموزِ بیخودی کے ساتھ وابستہ و پیوستہ ہیں۔ اقبال کے تصورِ خودی کا محرک عشق ہے اور مقصودِ عمل۔ وہ سماج کے لیے ایسے افراد، مردانِ مومن اور مردانِ کار چاہتے ہیں جو اپنی شخصیت و صلاحیت کو پوری طرح جان اور پہچان کر اس کا مصرف اس طرح لیں کہ معاشرے اور انسانیت کا فروغ اور عروج ہو۔ فرد کی بالیدگی اور سماج کی ترقی ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوں۔ اس خود شناسی کا محرک ایک کائناتی عشق ہی ہو سکتا ہے اور جب عشق عرفانِ ذات کا باعث ہو گا تو پھر تعمیرِ ذات کے لیے مثبت و موثر عمل پر ہی ابھارے گا۔ اور تعمیرِ ذات کی تکمیل تعمیرِ کائنات کے بغیر نہیں ہو سکتی اس لیے کہ ذات خلا میں تربیت نہیں پا سکتی، بہر حال اس کی تربیت کے لیے صحیح و سازگار ماحول چاہیے۔ اقبال دورِ حاضر کی انسانیت میں ایک عام اور بنیادی انقلاب چاہتے تھے، جسے وہ موجودہ انسانی سماج کے لیے واحد راہِ نجات سمجھتے تھے۔ یہ انقلاب آج کی دنیا کا رُخ مادیت کی طرف سے ہٹا کر روحانیت کی طرف پھیرنے والا ہے۔ اس لیے عشق ہی اپنے وسیع ترین معنے میں اس کی قوت محرکہ ہو سکتی ہے اور وہی انسان کو ایسے عمل پر اُبھار سکتی ہے جو ہر لحاظ سے نتیجہ خیز ہو۔ بیسویں صدی کے دوسرے نصف

میں اقبال کے ان تصورات کی اہمیت وافادیت کافی واضح ہو گئی ہے، حالانکہ جس وقت ان کا اظہار ہوا تھا بہت کم لوگ ان کے عملی پہلو پر یقین کر سکے ہوں گے۔

بہر حال، اقبال کے متعلق جاننے کی ایک بنیادی بات یہ ہے کہ وہ سب سے پہلے شاعر تھے اور دنیا کے بہترین شاعر تھے۔ ان کی جو کچھ حیثیت انسانی تاریخ میں ایک عظیم آفاقی مفکر کی ہے وہ اُن کی شاعرانہ حیثیت ہی پر مبنی ہے۔ وہ جتنے بڑے مفکر ہیں اتنے ہی بڑے شاعر ہیں، اور واقعہ تو یہ ہے کہ جس طرح کی شاعری اقبال نے جس پیمانے پر اور جس فنی کمال کے ساتھ کی ہے اس کا موازنہ دنیا کے کسی شاعر کی تخلیقات کے ساتھ کرنا غلط ہے۔ اس لیے کہ اتنی منظم فکر کے ساتھ اتنی موثر شاعری نہ دانتے نے کی، نہ شیکسپیر اور گوئٹے نے۔ رومی اور حافظ نے بھی نہیں۔ اقبال ایک طرف تو پوری مشرقی و ایشیائی شاعری کا نمونۂ کمال اپنے کلام میں پیش کرتے ہیں اور ان کا فن عربی، سنسکرت، فارسی اور اُردو کی تمام شاعرانہ روایات کا بہترین مرکب اور ان میں نہایت قیمتی توسیع و اضافہ ہے، جب کہ دوسری طرف دورِ حاضر کے تمام مسائلِ حیات کو اقبال نے وسائلِ فن میں ڈھال دیا ہے، واقعات کو استعارات اور حالات کو علامات بنا دیا ہے، پھر ان کا انتہائی نغمہ ریز آہنگ ہے جس کی مثال دنیا کا کوئی غنائی شاعر بھی پیش کرنے سے قاصر ہے۔

میرا خیال ہے کہ اگر شیکسپیر کے ڈراموں سے اس کی شاعری کے تمام عناصر نیز اس کی دیگر شاعرانہ تخلیقات کو یکجا کر کے اقبال کی شاعری کے مجموعی مواد کے ساتھ اس کا مقابلہ کیا جائے تو یقینی طور پر معلوم ہو جائے گا کہ شعریت کے اعتبار سے اقبال کا پلہ بھاری ہے۔ یہی بات دانتے اور گوئٹے کے ساتھ ہو گی، اگر ان کی شعریت کے مجموعی عناصر کا موازنہ اقبال کے عناصرِ شعریت کے ساتھ کیا جائے، اقبال کی فنی برتری واضح ہو جائے گی۔ رومی و حافظ کے مقابلے میں بھی اقبال کا سرمایۂ فن زیادہ ہے۔

یہ ہے ایک مفکر اور شاعر کی حیثیت سے اقبال کی حقیقت اور اسی حقیقت پر ان کی شاعرانہ عظمت مبنی ہے، واقعہ یہ ہے کہ شاعری کی دنیا

میں اب تک اقبال سے برتر کوئی شخصیت نمودار نہیں ہوئی ہے، اقبال کی فکری شناخت ان کی فنی نفاست سے اتنی ہم آہنگ ہے اور دونوں کا معیار اتنا اعلیٰ ہے کہ اس معیار پر ایسی ہم آہنگی بس ایک معجزۂ فن ہے۔

maablib.org

# عالمی ادب میں اقبال کا مقام

ہر ادب اپنی ایک مخصوص فضا رکھتا ہے، جس کے پس منظر میں ہی اس کے تخلیقی نمونے روبعمل آتے ہیں اور پورے طور پر سمجھے اور سمجھائے جا سکتے ہیں۔ کوئی پارۂ ادب اپنے معاشرے سے الگ ہو کر وجود پذیر اور قابلِ فہم نہیں ہو سکتا، تمام ادبی تخلیقات ایک خاص ماحول سے تعلق رکھتی ہیں۔ کسی بھی ادب کا جب ایک سانچہ متعین ہو جاتا ہے تو اس میں کیے جانے والے ہر تجربے کی ایک روایت ہوتی ہے، جس کے نقوش و اشارات ہی اس تجربے کی عمومی تشکیل کرتے ہیں۔ ادبیات لسانیات پر مبنی ہوتی ہیں، ایک زبان کے اپنے محاورات اور استعارات ہوتے ہیں، جو اس کے ادب کے تار و پود تیار کرتے ہیں، انسان کی دوسری سرگرمیوں کی طرح ادب بھی وقت اور مقام کی حدود کا فطری طور پر پابند ہے۔

اس عملی حقیقت کے باوجود عالمی اور آفاقی ادب کی گفت وگو موجودہ بین الاقوامی صدی میں عام ہو گئی ہے اور وقت گذرنے کے ساتھ اس گفتگو کی لے بڑھتی جا رہی ہے۔ اس صورتِ حال کا سبب واضح ہے۔ انسانوں کے مختلف اقوام و ادوار میں تقسیم ہونے کے باوجود انسانیت کا بنیادی تصور تو ایک ہی ہے۔ قدیم زمانے میں یہ بات اولادِ آدم اور بندگانِ خدا کی حیثیت سے کی جاتی تھی۔ اب حیاتیات و نفسیات کی تحقیقات کے علاوہ سائنسی انکشافات، صنعتی ایجادات اور سیاسی و معاشی حالات و واقعات نے بھی اس بات کی تصدیق کر دی ہے۔ اس طرح یہ نکتہ واضح ہوتا ہے کہ ملک اور دور کے پس منظر کے باوجود ادب کا ایک پہلو عالمی و آفاقی بھی ہے۔

ایک ادبی تخلیق کی خصوصیت جو بھی ہو، اس کے اندر ایک عمومیت بھی ہے یا ہو سکتی ہے کسی ادبی نمونے کا پہلا تعلق تو یقیناً اس زبان کے مضمرات سے ہو گا جس میں وہ پیش کیا گیا ہے لیکن دوسرے مرحلے پر اس کا رشتہ دوسری زبانوں سے بھی قائم ہو سکتا ہے۔ اگر یہ رشتہ نہیں ہوتا

تو ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ ممکن نہیں ہوتا۔

اب سوال یہ ہے کہ ادب کے خصوصی و عمومی اور مقامی و عالمی پہلوؤں کے درمیان تناسب و توازن کی صورت کیا ہوگی؟ اس کا کون سا حصہ محدود ہوگا اور کونسا آفاقی؟ یہ ادبی تنقید کا بہت ہی نازک اور پیچیدہ سوال ہے، اور اس میں بحث و نزاع کی کافی گنجائش ہے۔ اس سلسلے میں میں صرف اپنے مطالعے اور غور و فکر کے نتائج پیش کرنا چاہتا ہوں۔ یہ معلوم ہے کہ ہر ادبی تخلیق مرکب ہوتی ہے دو اجزا سے ایک مواد اور دوسرے ہیئت، جہاں تک ہیئت اور مواد کو الگ الگ اکائیوں میں بانٹ کر دیکھنے کا تعلق ہے، ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ لسانی وسیلۂ اظہار کی تخصیص کے سبب ہیئت ایک بالکل مقامی اور محدود عنصر ہے، جب کہ مواد کے اندر عالمی و آفاقی ہونے کی صلاحیت ہوتی ہے۔ انسانی ذہن پورے عالم انسانیت کے لیے یکساں ہے۔ لیکن زبانیں مختلف اور متفرق ہوتی ہیں۔ فن کے تنوع میں فکر کی وحدت کا سراغ لگایا جاسکتا ہے۔ جدا جدا اسالیب کے درمیان موضوع مشترک ہوسکتا ہے۔ الفاظ کی رنگا رنگی میں معانی کی یکتائی پائی جاسکتی ہے۔

لیکن کیا مختلف ادبیات کے صرف مواد، موضوع، فکر اور معنی کا موازنہ کر کے ان کے باہمی اوصاف کا تعین کیا جاسکتا ہے؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ ادب جب مواد و ہیئت دونوں ہی اجزا سے مرکب ہے تو صرف ایک جز کو لے کر پورے مرکب پر کوئی قطعی حکم نہیں لگایا جاسکتا۔ ترجمے سے کسی تحریر کا صرف مفہوم سمجھ میں آسکتا ہے، اس کی قدر و قیمت کی ادبی تعیین نہیں ہوسکتی۔ تنقید ادب کے مسلّم اصول کے مطابق، ادب ایک ایسا تخلیقی مرکب ہے جس کے موضوع اور اسلوب کے درمیان ایک عضویاتی ارتباط ہوتا ہے۔ چنانچہ اس کے عناصر ترکیبی کو ایک دوسرے سے علیحدہ کر کے دیکھنے کا مطلب یہ ہوگا کہ اس کی پوری حقیقت گرفت میں نہ آئے اور اس کی نوعیت و اصلیت کا ایک ناقص تصور ہمارے سامنے آئے۔ اس ناقص تصور سے ایک ادب پارے کی سالمیت ہی ختم ہو جاتی ہے، لہٰذا اس صورت میں دوسرے ادب پاروں کے ساتھ اس کا موازنہ کسی نتیجے پر نہیں پہنچا سکتا۔

دوسری طرف، اگر کسی خاص ہیئت کو تنقید و تقابل کا معیار مان لیا جائے، تب بھی یہی خرابی لازم آئے گی۔ بلکہ یہ محض مواد کو معیار ماننے سے بھی زیادہ غلط اور ناقابل عمل صورت ہوگی۔ ہر ادب

کی اپنی ایک ذہنیت ہوتی ہے جس کا ہی اظہار اس کے مختلف اصناف و اسالیب میں ہوتا ہے۔ چنانچہ اس ذہنیت کو نظر انداز کر کے اس ادب کا کوئی مطالعہ نتیجہ خیز اور درست نہیں ہوگا۔ ایک زبان ایک خاص سماج میں پروان چڑھتی ہے اور اس سماج کے مختلف اداروں اور سماجی قدروں کی مطابقت میں اس کے ادب کی ہئیتیں تشکیل پاتی ہیں۔ لہٰذا محض کسی ادب کی ہئیت کو الگ سے لے کر اس کا موازنہ دوسرے ادب کی ہئیت سے کرنا ایک فعل عبث ہے۔

تب ادبیات عالم کے تقابلی مطالعے کا صحیح نہج کیا ہے؟ میرے خیال میں اس نہج کے دو بنیادی عوامل ہیں۔

۱۔ ہر ادبی تخلیق میں فکر و فن کا جو مرکب ہو اس کی مجموعی قدروں کا تعین کیا جائے۔ پھر مختلف ادبیات کی قدروں کے مجموعوں کا تقابلی مطالعہ کر کے ان کے باہمی اوصاف کی تشریح کی جائے۔ ایک زبان کا ادب پارہ اپنے عناصر ترکیبی کے جو نتائج پیش کرے ان کا موازنہ دوسری زبان کے ادب پارے کے عناصر ترکیبی کے نتائج سے کر کے ایک تقابلی میزان کل نکالنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ اس طرح مختلف ادبیات کا ایک کلی تناسب اور اس کی روشنی میں مختلف ادبی نمونوں کے مراتب کی نسبت معلوم ہو سکتی ہے۔

۲۔ لیکن عالمی ادبیات کے اس موازنے کا آخر معیار کیا ہوگا؟ جب تک ایک عمومی و اصولی معیار ایسا نہیں دریافت ہو جائے جس کا اطلاق آفاقی طور پر کیا جا سکے، کوئی موازنہ وہ تقابلی نتائج نہیں پیدا کر سکتا جن کا ذکر اوپر کیا گیا۔ یہ معیار متقابل ادبی تخلیقات کی اندرونی ساخت کا تنقیدی تجزیہ کر کے حاصل کیا جا سکتا ہے۔ کسی بھی ادبی تخلیق کی قدر و قیمت معین کرنے کے لیے ایک تنقیدی مطالعے کا بنیادی اصول کیا ہوتا ہے؟ اس سلسلے میں بحثیں تو بہت کی جا سکتی ہیں اور کی جاتی رہی ہیں۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ جدید ادبی تنقید میں مواد و ہئیت کی عضویت کے تسلیم کر لیے جانے کے بعد اب یہ حقیقت بالکل واضح ہو گئی ہے کہ ایک ادیب جس نسبت سے اپنے مواد کو ہئیت میں ڈھالتا ہے وہی اس کے نمونۂ تخلیق کے وصف کی تعیین کا معیار بن سکتی ہے۔ یعنی ہر ادیب کا ایک تخلیقی مسئلہ ہوتا ہے جو اس کے ادب کے دونوں عناصر ترکیبی پر مشتمل ہوتا ہے۔ ایک ادبی تخلیق کو دیکھ کر جو ضروری سوال اٹھتے ہیں وہ یہ ہیں:-

الف :۔ اس تخلیق کا موضوع کیا ہے؟

ب :۔ اس موضوع کو کس اسلوب سے ادا کیا گیا ہے؟

ان سوالوں کا تعاقب کرتے ہوئے سب سے پہلے تو تخلیق کے مواد کی نوعیت آشکار کی جائے گی اس کے تمام مضمرات کا تجسس کر کے اس کی اہمیت واضح کی جائے گی، اور ساتھ ہی ہیئت کے مقابلے میں اس کی پیچیدگی کا سراغ لگایا جائے گا۔ اس کے بعد دیکھنا پڑے گا کہ یہ مواد اپنی مخصوص نوعیت و اہمیت اور پیچیدگی کے ساتھ ایک خاص ہیئت میں کس طرح بروئے اظہار آیا، جو ہیئت اظہار کے لیے اختیار کی گئی وہ کہاں تک موزوں تھی اور کتنی موثر ثابت ہوئی۔

یہ معیار ادبی تخلیقات کے مستقل بالذات مطالعے کے لیے بھی اتنا ہی ناگزیر ہے جتنا ان کے تقابلی مطالعے کے لیے، خواہ یہ تقابل ایک ہی زبان کی ادبیات کے درمیان ہو یا مختلف زبانوں کی ادبیات کے مابین، اس معیار کی یہ عمومیت اور ہمہ گیری، عالمی ادبیات کے تقابلی مطالعے کے لیے اس کی موزونی اور نتیجہ خیزی کی ایک اور دلیل ہے۔ یہ تنقید ادب کا سب سے جامع معیار ہے، جس میں تجزیہ و تقابل کی تمام شرطیں بدرجۂ کمال پوری ہو جاتی ہیں۔ لہٰذا ادب کے آفاقی مطالعے کے لیے یہ ایک بہترین معیار ہے۔

اس اصولی موقف سے اقبال کا مقام عالمی ادب میں متعین کرنے کے لیے چند اجتماعی حقائق پر ایک نظر ڈال لینا بھی مناسب ہوگا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا سوال یہ ہے کہ اب تک ادب کے عالمی مطالعے کا انداز کیا ہے؟ میرا خیال ہے کہ ایک آفاقی معیار سے ادبیاتِ عالم کے مطالعے کی کوئی سنجیدہ اور باضابطہ کوشش اب تک نہیں ہوئی ہے۔ مشرقی ادبیات اور مغربی ادبیات کے درمیان کسی تنقیدی موازنے کی کوئی مثال میرے سامنے نہیں ہے۔ اس معاملے میں اہلِ مشرق بڑی مجبوریوں سے دوچار رہے اور نتیجۃً ان کی کوتاہیاں چند در چند ہیں۔ بین الاقوامی دورِ حاضر کی علمی اور عملی سہولتیں ان کے نصیب میں بہت ہی کم آئیں۔ اس کے علاوہ ان کے ذہن پر مغرب کی مرعوبیت ایسی طاری رہی کہ وہ مغربی ادبیات کے ساتھ اپنی ادبیات کا تقابل کرنے کی جرأت ہی نہیں کر سکے۔ تنقید کی بالیدگی بھی مشرق میں اتنی کم ہوئی کہ خود اس خطے کی زبانوں کی ادبیات کا کوئی تقابلی مطالعہ نہیں کیا جا سکا۔ دوسری طرف اہلِ مغرب

نے جدید علم و حکمت کے تمام اثاثوں اور دعووں کے باوجود، اس سلسلے میں ایک یکسر غیر علمی اور غیر حکیمانہ روش اختیار کی۔ انہوں نے اپنے خطے کی زبانوں کی ادبیات کا تو ہر جہت سے مطالعہ کیا اور اپنی تنقیدوں کا انداز اکثر و بیشتر تراعظمی رکھا۔ اس کے علاوہ، ان میں کچھ لوگ ایسے بھی پیدا ہوئے جنہوں نے مختلف مشرقی زبانوں اور ان کے ادبوں کا بھی الگ الگ مطالعہ کیا۔ لیکن مشرقی ادبیات کے متعلق ان مغربی مستشرقوں کا رویہ عام طور پر سرپرستانہ رہا اور انہوں نے ان کے تقابلی مطالعے کی بھی کوئی ضرورت نہیں سمجھی۔ اس صورتِ حال کی وجہ یہ ہے کہ سائنس اور صنعت کی طرح تہذیب اور ادب میں بھی اہلِ مغرب نے اہلِ مشرق کو اپنے سے بہت کمتر اور بالکل پس ماندہ تصور کیا اور مشرقی ادبیات کو اس قابل ہی نہیں سمجھا کہ ان کا سنجیدہ تنقیدی مطالعہ کر کے ان کی عالمی قدر و قیمت تہذیب حاضر کے پس منظر میں واضح کریں اور مغربی ادبیات کے ساتھ ان کا موازنہ کر کے ان کے آفاقی مقام کا تعین کریں۔ چنانچہ مغرب کی ادبی تنقیدوں میں مشرقی ادبیات کے حوالے گویا مفقود ہیں۔

میں اس صورتِ حال کو اہلِ مغرب کی ادبی نوآبادیت اور سامراجیت پر محمول کرتا ہوں۔ بہر حال، یہ ادب کا ایک سیاسی اور سراسر غیر ادبی تصور ہے۔ لیکن لطیفہ یہ ہے کہ اس تصور کے فروغ میں اہلِ مشرق نے بھی مغرب والوں کے ساتھ بھرپور تعاون کیا ہے۔ جب سے ایک نئے کی نسل ایشیا میں پروان چڑھی ہے اس نے یہ تبلیغی مہم اپنے سر لے لی ہے کہ ہر جہت سے مشرقی ادبیات کو ناقص محض قرار دیتے ہوئے اس کی تشکیل نو بالکل مغربی معیارِ ادب پر کرڈالے۔ چنانچہ اس صدی کی دوسری چوتھائی سے جو ادبی تنقید یں مشرقی ادبیات میں شروع ہوئی ہیں ان کا نصف صدی کا کارنامہ یہی ہے کہ وہ مغربی ادبیات کے حوالوں سے بھری ہوئی ہیں اور ان میں مشرقی ادیبوں کا جو کچھ موازنہ مغربی ادیبوں کے ساتھ ہے وہ صرف یہ دکھانے کے لیے کہ مشرقی ادب میں وہ کیا کیا نقائص ہیں جن کو مغربی ادب کے معیار سے دور کیا جانا چاہیے۔

ظاہر ہے کہ ادبی مطالعے کا یہ انداز کہ ایک قسم کے ادبی تصورات کو اصولِ موضوعہ تسلیم کر کے دوسری قسموں کے تمام ادبی تصورات پر حکم لگا دیا جائے اور پھر اسی اصولِ موضوعہ کے مطابق تمام ادبی نمونوں کی قدر و قیمت معین کی جائے، کسی طرح عالمی ادب کا آفاقی معیار بننے کی اہلیت نہیں

سکتا۔ یہ تو بالکل مقامی، علاقائی اور محدود قسم کا تصور ہے جو بجائے اوصاف و اقدار کے بعض اغراض و مفادات پر مبنی ہے۔ لہٰذا ادب کے جس مرکب اور متناسب معیار کی نشان دہی میں نے ادبیات عالم کے تقابل مطالعے کے صحیح نہج پر بحث کے دوران کی ہے اسی پر توجہ مرکوز کرنی پڑے گی۔ اس لیے کہ اس کے عناصر و عوامل بالکل اصولی اور آفاقی ہیں اور اس میں کوئی نقطۂ نظر پہلے سے طے شدہ نہیں ہے جس کو خواہ مخواہ عائد کرنا مقصود ہو، بلکہ وہ ایک یکسر عملی و تجربی معیار ہے جس میں تنقیدی تجزیے اور تقابل ہی کے معروف و مسلّم طریقوں سے موضوع مطالعہ کی حقیقت و اہمیت دریافت کرنی ہے۔ اگر انسانیت کی کوئی آفاقی قدریں ہیں تو ان کی تعیین عام انسانیت ہی کے معیار و منہاج پر کی جا سکتی ہے۔

اس آفاقی معیار ادب پر جب ہم اقبال کی شاعری کو پرکھتے ہیں تو ہمیں اس کے اندر حسب ذیل دو نکتے نمایاں طور پر نظر آتے ہیں :-

۱۔ اقبال کا فنی مسئلہ ان کی صف کے دوسرے تمام عالمی شعرا کے مقابلے میں سب سے زیادہ پیچیدہ اور دشوار تھا۔ اقبال نے ایک ایسے دور میں شاعری کی جب سائنس اور صنعت کی ترقیات اور سیاست و معاشیات کی تحریکات نے پرانی دنیا کے پورے نظام کو تہ و بالا کر کے ایک نئی دنیا کے پیچ در پیچ اور رنگ برنگ مسائل کھڑے کر دیے تھے، علوم و فنون کے سارے انداز بدل رہے تھے، اور انسانی ذہن نت نئی گتھیوں اور الجھنوں سے دوچار تھا، شعور کی گرہوں کے ساتھ ساتھ لاشعور کی تہیں بھی دریافت کی جا رہی تھیں۔ ان حالات و کیفیات سے اقبال کو اپنی تعلیم و تربیت کے دوران براہ راست سابقہ پڑا۔ انہی کے بقول وہ "اس آگ میں مثل خلیل ڈالے گئے"۔

اس کے علاوہ اقبال نے عالم انسانیت کی "تشکیل جدید" کا ایک نہایت وسیع اور وزنی نصب العین بھی اختیار کر لیا، اور اپنی شاعری کو اس کی تعمیل کا ایک وسیلہ قرار دیا۔ پھر اپنے وقت کے دھاروں کے بالکل برخلاف، انہوں نے اسلام جیسے انتہائی مرکب اور جامع نظریۂ حیات و کائنات کو اپنا نصب العین بنایا۔ اس طرح ایک طرف اسلامی نظامِ زندگی کا احیا اور دوسری طرف اس احیا کے ذریعے انسانیت کی "تشکیل جدید"، تفکر کی دوہری مشقت

اقبال کے ذہن پر پڑی۔ اس مشقت میں بہت زیادہ اضافہ دو خاص حوالوں سے ہو گیا۔ ایک یہ کہ اقبال اپنی تربیت کے لحاظ سے باضابطہ فلسفی تھے، جس کے سبب علم و فکر کا ایک بارِ گراں ان کے دماغ پر تھا۔ دوسرے ان کے ملک کی غلامی انہیں ایک سیاسی جدوجہد پر بھی ابھار رہی تھی، چنانچہ انہیں وکالت و تجارت کی کلفتوں سے بھی گزرنا پڑا اور سیاست کے بکھیڑوں سے نمٹنے کی ضرورت بھی لاحق ہوئی۔

۲۔ اپنی شخصیت اور اپنے زمانے کی یہ ساری پیچیدگیاں ہی وہ مواد تھیں جنہیں اقبال کو ہیئت شاعری میں ڈھالنا تھا۔ یہ امر واقعہ ہمارے سامنے ہے کہ اقبال کے اشعار شعریت کے کسی بھی معیار کے مطابق اعلیٰ قسم کے اشعار ہیں۔ اس لیے یہ ایک ثابت شدہ حقیقت ہے کہ اقبال اپنی فکر کو فن بنانے میں پوری طرح کامیاب ہوئے۔ انہوں نے اپنے نصب العین کو ایک شعری وجود عطا کر دیا، ان کے تصورات استعارات میں ڈھل گئے، ان کی آواز نغمہ بن گئی۔ اس کارنامے سے اقبال کا فنی خلوص اور فکر کا رسوخ دونوں واضح ہو جاتے ہیں۔ اقبال نے اپنے موضوعِ ذہنی کو ایک جمالیاتی معروضیت بخشی اور اپنی شخصیت کو اپنے فن میں گم کر دیا۔ ان کے شاعرانہ احساسات کی سالمیت قابلِ رشک ہے۔ کلامِ اقبال میں مواد و ہیئت کی عضویت کس درجے پر ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کا تخیل اپنے مختلف عناصر کے موزوں اسالیبِ اظہار خود تراشتی ہے، ان کے الفاظ ان کے معانی کے ساتھ بالکل پیوستہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دقیق سے دقیق اور ثقیل سے ثقیل خیالات بھی شعری تمثیل و ترنم کی ایمائیت و لطافت کے ساتھ نمودار ہوتے ہیں۔ اقبال کے نظامِ فکر ہی کی طرح ان کا اپنا ایک نظامِ اساطیر بھی ہے، جس کے استعارے، تلمیحیں اور کنائے اپنا ایک مخصوص رنگ و آہنگ رکھتے ہیں، اور ان کے اشارات و علامات نے احساسات و جذبات کی ایک خاص الخاص دنیا بسائی ہے۔ اس دنیا کی امتیازی شان یہ ہے کہ یہاں شاعری کی صنعت نصب العین کی فطرت سے کامل طور پر ہم آہنگ ہے ؎

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو
کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

ان حقائق کے پیش نظر، عالمی ادب میں اقبال کا مقام متعین کرنے کے لیے سب سے پہلے دیکھ لینا چاہیے کہ مشرقی ادبیات میں ان کی جگہ کیا ہے۔ مشرق میں جو زندہ زبانیں پائی جاتی ہیں، ان سب کے مشاہیر شعرا کی صف اولین میں سے ہم سب سے پہلے رومی، حافظ، سعدی اور خیام کا موازنہ اقبال کے ساتھ کرنا چاہیں گے۔ اس سلسلے میں یہ نکتہ تو بالکل واضح ہے کہ نہ صرف افکار کی گراں مایگی اور وسعت کے اعتبار سے بلکہ اصناف و اسالیب کی کثرت اور تنوع کے لحاظ سے بھی اقبال کی جامعیت کا مقابلہ ان میں کوئی ایک شاعر تنہا نہیں کر سکتا۔ لہٰذا موازنے کی جہت یہی ہوسکے گی کہ اقبال کے کسی ایک ہی پہلو کا تقابل ان میں سے ہر ایک کی پوری شاعری سے الگ الگ کیا جائے۔ موازنے کی یہ جہت ہی یہ ثابت کرنے کے لیے کافی ہے کہ مجموعی طور پر فارسی کا کوئی ایک شاعر پورے اقبال کے برابر نہیں ٹھہرتا۔ اس کے بعد دیکھیے تو رومی کی مثنویات کا حجم جو بھی ہو، اقبال کی فارسی مثنویاں (اسرار و رموز وغیرہ) اور اردو مثنوی (ساقی نامہ، طلوع)، با عتبار صنف رومی کی شاعری پر ایک وقیع اضافہ ہیں۔ "صوفیت" میں "پیر رومی" اور "مرید ہندی" کا رشتہ جو بھی ہو، شاعری میں معاملہ مختلف ہے۔ ایک تو تنقید میں شعرا کے اپنے بیانات پر انحصار نہیں کیا جاتا، دوسرے شاعری کے بارے میں رومی کے متعلق اقبال کا کوئی بیان میرے علم میں نہیں۔ بہر حال، فکر و فن کی مجموعی شعریت کا جو انداز کلام اقبال میں ہے وہ کلام رومی پر ایک قدم بڑھا ہوا ہے۔ اقبال نے رومی کے بہترین عناصر کو جذب کر کے ان کے محاسن میں توسیع کرنے کے علاوہ کچھ نئے اوصاف کا اضافہ بھی کیا ہے۔

حافظ کے دیوان کا موازنہ اگر صرف "پیام مشرق" کے باب "مے باقی" سے کر لیا جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ خود حافظ کی زمین پر اقبال کے تصرفات کیا کچھ ہیں۔ اس کے علاوہ "زبور عجم" اور "بال جبریل" کی غزلیں حافظ کی حدود تغزل سے بلاشبہ آگے نکلی ہوئی ہیں۔ حافظ کے تغزل کی جتنی بھی خصوصیات بتائی جاتی ہیں وہ تو اقبال کی غزلوں میں بدرجۂ اتم ہیں ہی، ان کے علاوہ شعریت کی جو نئی نئی تہیں، نئے نئے اشارے، تازہ بہ تازہ استعارے، لطیف سے لطیف کنایے اور خیال انگیز تلمیحیں ہیں وہ جدت طراز تخیلات و تصورات اور نہایت دبیز احساسات و جذبات کا پیرایۂ اظہار بن کر غزلیات حافظ پر ایک اضافہ ہی تو ہیں۔ دیوان حافظ کی مے باقی غزلیات اقبال

میں نہ صرف تازہ تر ہو گئی ہے، بلکہ اس کا نشہ دو آتشہ ہو گیا ہے۔

خیام کی رباعیات "پیامِ مشرق" کے حصہ رباعیات کے ساتھ ملا کر پڑھی جائیں تو یہ عجیب و غریب نکتہ دریافت ہو گا کہ اقبال کی فکر انگیزی میں خیام کی عیش کوشی سے زیادہ آب و تاب اور انبساط و نشاط ہے۔ رباعیاتِ اقبال کے مسرت و بصیرت کے مرکب میں رباعیاتِ خیام کے مسرتِ محض کے مقابلے سے زیادہ زور اور دوام ہے۔ اقبال نے بصیرت کو مسرت بنایا ہے جب کہ خیام نے مسرت کو بصیرت بنانے کی کوشش کی ہے، نتیجہ آسانی سے قیاس کیا جا سکتا ہے۔

سعدی کا موازنہ شعریت میں اقبال کے ساتھ کرنا کوئی بہت موزوں کام نہیں ہے۔ اقبال کا تفوق اس معاملے میں ظاہر ہے۔ جہاں تک دانش وری کا تعلق ہے، اقبال کے اجتماعی تصورات سعدی کی شخصی اخلاقیات سے بہت ممتاز ہیں اور ان کی آفاقی اہمیت واضح تر۔

اردو شاعری میں میر و غالب نے روایتِ ارتقا کو جہاں تک پہنچایا تھا، اقبال نے اس سے بہت آگے بڑھا دیا۔ میر کا فنی تجربہ تو بہت ابتدائی اور سادہ قسم کا تھا اور اس کی جو کچھ دل ربائی ہے وہ اس کی اسی معصومیت پر مبنی ہے۔ غالب کا تجربہ یقیناً بلوغت کی پیچیدگی رکھتا ہے لیکن اقبال نے اسی بالغانہ پیچیدگی کو درجۂ کمال پر پہنچایا اور غالب کے یہاں جو کچھ ناہمواریاں اور سطحیں رہ گئی تھیں ان کو بالکل دور کر کے نفاستِ بیان کا ایک انتہائی معیار قائم کیا۔ معانی کے تنوع اور تخیل کی وسعت میں تو اقبال کا موازنہ میر و غالب کے ساتھ کرنا ہی فضول ہے۔

سنسکرت کے کالی داس اور عربی کے امراءالقیس کا اقبال کے ساتھ موازنہ ویسا ہی ہو گا جیسے کسی تجربے کے آغاز کا تقابل اس کی ہیئتِ عروج کے ساتھ کیا جائے۔

یہاں میں ایک تنقیدی نکتہ پیش کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ یہ کہ اقبال کی شاعری درحقیقت مشرقی ادبیات کی تمام شاعرانہ روایات کا نقطۂ عروج ہے۔ فارسی، سنسکرت اور عربی میں شاعری کے جتنے تجربات اقبال سے قبل ہو چکے تھے، ان سب کے بہترین احساسات و نقوش کو اپنے اندر سمیٹ اور سمو کر اقبال کے فن نے ارتقا کا ایک نیا مرحلہ طے کیا ہے جو اس وقت مشرقی شاعری کی منزلِ آخریں نظر آ رہا ہے۔ اردو زبانِ مشرق کی مذکورہ تینوں کلاسیکی زبانوں کی بہترین لسانی روایات کی اہم ترین نمائندہ ہے اور اقبال کی اردو شاعری نے بھی ان زبانوں کے تمام شعری وسائل کی

ترکیب اور ارتکاز اپنے اندر کر لیا ہے۔ اقبال کا فن مشرق میں اپنے پیش روؤں کے کارناموں کی توسیع اور تجدید کرتا ہے۔ اقبال کی شاعری ہی مشرقی ذہن کی بہترین نمائندہ ہے اور عالمی سطح پر اس کی آفاقی اہمیت کا پس منظر یہی ہے۔ اس پس منظر میں اس شاعری نے وہ فکری و فنی قدریں ترتیب دی ہیں جو بین الاقوامی ادب کا ایک مثالی معیار پیش کرتی ہیں۔

ٹیگور کی شاعری اقبال کے مقابلے میں ٹھوس قدریں بہت کم رکھتی ہے، اتنی کم کہ اگر نوبل پرائز کی سیاسی سفارش نہیں ہوتی تو شاید اس مقابلے کا ذکر کرنے کی بھی ضرورت نہیں ہوتی۔ ٹیگور کا نغمہ صرف تھکے ہوئے ذہن کے لیے وقتی فرحت کا ایک سامان مہیا کرتا ہے، یا زیادہ سے زیادہ ایک متصوفانہ جذب کا حامل ہے، جب کہ اقبال کا نغمہ انسانی روح کے اندر وہ عرفان و انبساط پیدا کرتا ہے جس سے حیات کی تزئین و تنظیم کے ساتھ ساتھ کائنات کی تسخیر و تشکیل کا حوصلہ اور شعور بیدار ہوتا ہے۔ ٹیگور ہمارے ذہن کو سلاتے ہیں اور اقبال جگاتے ہیں۔ ٹیگور کا کلام کائنات کی حرکت کو ایک نقطے پر جامد دیکھنا چاہتا ہے اور زندگی کی الجھنوں سے گریزاں ہے، جب کہ اقبال کی شاعری ترقی پذیر وجود کا ساتھ دیتی اور الجھنوں کے حل میں اس کی رہنمائی کرتی ہے۔ اقبال جدید ذہن کی پیچیدگیوں کو آئینہ دکھاتے ہیں، اس ترکیب کے ساتھ کہ قدیم ارتعاشات بھی جھلک اٹھتے ہیں، جب کہ ٹیگور صرف قدیم ذہن کا بہت ہی سادہ سا انعکاس کر پاتے ہیں۔ اقبال کے نقوش کلام میں جو دیانت ہے ٹیگور اس سے بہرہ ور نہیں۔

اب عالمی سطح پر صرف تین شعرا ایسے ہیں جن کے ساتھ اقبال کا موازنہ کرنے سے ادبیات عالم میں اقبال کا مقام واضح ہو جائے گا۔ ایک اطالوی شاعر دانتے (۱۲۶۵ - ۱۳۲۱ء) دوسرے انگریزی شاعر شیکسپیئر (۱۵۶۴ - ۱۶۱۶ء) اور تیسرے جرمن شاعر گوئٹے (۱۷۴۹ - ۱۸۳۲ء)۔ یہ تینوں شعرا وہ ہیں جو نہ صرف مغربی ادبیات کے سرخیل سمجھے جاتے ہیں، بلکہ اہل مغرب نے انہیں پوری دنیا کے بہترین و عظیم ترین شعرا ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ جہاں تک ان تینوں کے درمیان ترتیب مدارج کا تعلق ہے اس میں اختلاف کیا جاتا ہے اور ٹھیک جس طرح عالمی سطح پر ان شعرا کی قدر افزائی میں یورپ والے بجائے اصولی و ادبی معیار کے ایک بد نظمی و سیاسی تعصب سے کام لیتے ہیں، اسی طرح عالمی سطح پر ان کے درمیان ترتیب مدارج میں یورپ کے متعلقہ ممالک اور خطے قومی سیاست کی عصبیت اور علاقائی جانب داری سے کام لیتے ہیں۔ بہر حال ہمیں اہل مغرب کی قومی و علاقائی سیاست

عصبیت سے کوئی مطلب نہیں۔ ہمارے مقصد کے مناسب بات یہی ہے کہ ہم نے گذشتہ سطور میں عالمی ادب کے آفاقی واصولی معیار کی جو تعیین کی ہے اس کی روشنی میں اقبال کا موازنہ دانتے، شیکسپیر اور گیٹے کی شاعری سے کریں۔

تیرھویں، چودھویں صدی کی اطالوی میں دانتے نے جو شاعری کی، کیا واقعی وہ شاعری کے اعتبار سے بھی اتنی ہی اہم ہے جتنی "ڈوائن کومیڈی" (طربیہ خداوندی) کے تخیل و تفکر کے لحاظ سے؟ کیا اطالوی زبان اور اس کی شاعرانہ روایت دانتے کے مفروضہ عظیم تخیل کی متحمل بھی تھی؟ میں سمجھتا ہوں کہ دانتے کا فنی مسئلہ تو بہت معمولی تھا۔ اس لیے کہ اپنے وقت اور اپنی ادبی و فکری روایات میں اس شاعر کو کسی خاص اور قابلِ ذکر پیچیدگی سے سابقہ درپیش نہیں تھا۔ لیکن لسانی وسائل کا ایک دشوار مسئلہ فرو اس کے لیے سدِ راہ تھا۔ چنانچہ دانتے کے لیے شعری تجربے کی گنجائشیں بہت ہی محدود تھیں اور وہ شاعرانہ مہم طے کرنے میں بہت دور تک نہیں جا سکتا تھا۔ لہٰذا دانتے کی شاعری اپنی جگہ عظیم ہوتے ہوئے بھی لطافت و نفاست کے اس درجۂ کمال پر نہیں کہ آفاقی معیار سے اس کا موازنہ پورے طور پر اقبال کی شاعری کے ساتھ کیا جا سکے۔ شاعری کے اعتبار سے ڈوائن کومیڈی ہی کی سطح پر جاوید نامہ ایک خاق تر تخلیق ہے۔

سولھویں سترھویں صدی کے انگریزی شاعر شیکسپیر سے اپنے تاثر کا اظہار اقبال نے اپنے ابتدائی دور کی ایک نظم "شیکسپیر" (بانگِ درا) میں کیا ہے اور اس کے حسنِ کلام کو "دلِ انساں" کا "آئینہ" بتایا ہے۔ لیکن پیامِ مشرق، زبورِ عجم، جاوید نامہ، بالِ جبریل اور ضربِ کلیم کے اقبال کی شاعری شیکسپیر کی شاعری سے اسی طرح ایک درجہ آگے ہے جس طرح "پیرِ رومی" کی شاعری سے۔ بلاشبہ شیکسپیر کا خاص کارنامہ اس کے منظوم ڈرامے ہیں اور اس کے فن کا اصل جوہر انہی میں پوری طرح نمایاں ہوا ہے، جب کہ اقبال کے کلام میں اس صنفِ سخن کی کوئی اہمیت، جاوید نامہ کی تمثیلی ہیئت اور بعض دوسری تمثیلی نظموں کے باوجود نہیں۔ لیکن ہم عالمی ادب کے آفاقی معیار کی تعیین کے سلسلے میں یہ وضاحت کر چکے ہیں کہ محض ایک خاص ہیئت تقابلی مطالعے کا کوئی تنقیدی اصول نہیں بن سکتی۔ لہٰذا شیکسپیر اور اقبال کے موازنے میں کسی مخصوص ہیئت پر انحصار کرنے کے بجائے توجہ اس نکتے پر مرکوز کرنی پڑے گی کہ اعلیٰ شعریت کے اعتبار سے دونوں کے درمیان کیا نسبت قائم ہوتی ہے۔ شیکسپیر

ڈراما نگاری کا یقیناً عظیم ترین ماہر ہے اور کردار نگاری میں اس کا جواب نہیں، لیکن جوہر شاعری میں اقبال کا فن عظیم تر ہے۔ اس بات کا فیصلہ کرنے کے لیے میں ایک کسوٹی اہل نظر کے سامنے رکھتا ہوں۔ شیکسپیئر کے ڈراموں سے شاعرانہ عناصر کو نکال کر یکجا کر دیا جائے، اس لیے کہ شاعری ڈرامے کا صرف ایک اسلوب ہے اور اس کی اصلیت ڈرامے کے ہیولے سے ماورا ہے۔ اس کے بعد شیکسپیئر کے سانیٹوں کو بھی ان شاعرانہ عناصر میں جوڑ کر شیکسپیئر کی صرف شعریت کا ایک مجموعہ تیار کر لیا جائے۔ اب اس مجموعے کا موازنہ اقبال کے تمام شاعرانہ عناصر کے مجموعے سے کیا جائے۔ میں وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس خالص شاعرانہ تقابل میں اقبال کا فن شیکسپیئر سے عظیم تر ثابت ہوگا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ شیکسپیئر کے شاعرانہ عناصر کا حجم اور وزن اقبال کے عناصر شعری کے مقابلے میں بہت کم نکلے گا۔ ایک قدم آگے بڑھ کر اگر مشہور نقاد "میتھو آرنلڈ" کے مقولے "اعلیٰ سنجیدگی" کو معیار تسلیم کر کے اقبال اور شیکسپیئر کا موازنہ کیا جائے تو شیکسپیئر کا سرمایۂ فن اقبال کے مقابلے میں اتنا قلیل ہوگا کہ دونوں کے درمیان تقابلی مطالعے کی ضرورت ہی محسوس نہ کی جا سکے گی۔

اٹھارھویں، انیسویں صدی کے جرمن شاعر گیٹے کا ذکر اقبال نے اپنے ابتدائی دور کی ایک نظم "مرزا غالب" (بانگ درا) میں بڑے احترام کے ساتھ کیا ہے۔ اس کے علاوہ "پیام مشرق" کو گیٹے کے سلام مغرب کا جواب ہی کہا جاتا ہے۔ گیٹے کا سرمایۂ شاعری بھی دانتے اور شیکسپیئر سے کچھ زیادہ ہے۔ بہرحال اگر گیٹے کی دوسری تحقیقات سے قطع نظر کر کے صرف اس کی شاعری پر توجہ مرکوز کی جائے تو اقبال کے مقابلے میں یہاں بھی معاملہ مجموعی طور پر وہی نظر آتا ہے جو شیکسپیئر اور اقبال کے موازنے میں دیکھا جا چکا ہے۔ اقبال کے عناصر شاعری گیٹے سے زیادہ ہیں اور گیٹے کے جوہر شاعری میں ایسی کوئی چیز نہیں جو اقبال کے یہاں بلند تر پیمانے پر نہیں پائی جاتی ہو، جب کہ کلام اقبال کی تمام اعلیٰ قدریں گیٹے کے یہاں پائی ہی نہیں جاتیں۔ رہی یہ بات کہ گیٹے کی شخصیت بڑی مرکب، ہمہ جہت اور تہ دار تھی، تو بلاشبہ اس معاملے میں مغربی ادبیات کی کسی شخصیت کا پورے معنی میں اقبال کے ساتھ موازنہ اگر ہو سکتا ہے تو وہ گیٹے ہی کی ایک شخصیت ہے۔ لیکن شخصیت کے لحاظ سے جو قد و قامت اقبال کا ہے، کیا گیٹے اس کے قریب بھی کہیں پھٹک سکتا ہے؟ اقبال کی شخصیت نے ایک پورے دور کو پیام انقلاب دیا اور ان کے ذہن نے انسانی ارتقا کے ایک نہایت نازک مرحلے پر عمیق ترین بصیرت کا ثبوت دیا۔

اوران کی فکر نے ایک وسیع الاثر تحریک کی رہنمائی کی، جب کہ گیٹے کے ذہن و فکر یورپی نظامِ اجتماعی کی روایتی حدود سے باہر نہیں نکل سکے بجز ان شخصی ہنگاموں کے جو اس رومان زدہ شاعر نے معاشرتی اخلاق کی "زنجیروں" کو توڑ کر وقتاً فوقتاً بپا کیے۔ گیٹے کی شخصیت کا سفلہ پن اس کے مشہور ڈرامے "فاؤسٹ" کے واقعات واحساسات سے معلوم ہو جاتا ہے، خواہ اس کو اعترافِ جرم کی ایک عبرت انگیز دستاویز ہی کیوں نہ سمجھا جائے۔ واقعہ یہ ہے کہ گیٹے کی شخصیت سالم نہیں تھی، اس کے احساسات منتشر تھے اور اس کے یہاں فنی معروضیت کا بھی کوئی مستقل معیار نہیں، جب کہ اقبال کی شخصیت کی سالمیت، جمعیت اور شاعرانہ معروضیت بالکل واضح ہے۔

دانتے، شیکسپیر اور گیٹے پر اقبال کے شاعرانہ تفوق کے اسباب عالمی سطح سے مطالعہ کرنے کا تحقیق میں بہ آسانی سمجھ میں آسکتے ہیں۔ اس سلسلے میں نمایاں ترین تنقیدی نکات حسبِ ذیل ہیں:۔

۱۔ اقبال کا انفرادی تجربہ ایک عظیم ترین فنی روایت کی بنیاد پر معرضِ عمل میں آیا۔ میں بتا چکا ہوں کہ اقبال کی شاعری مشرقی ادبیات کے بہترین عناصر کی جامع ہے۔ اس شاعری کو عربی، سنسکرت اور فارسی شاعریوں کے صدیوں کے فنی تجربات ورثے میں ملے۔ اقبال سے پہلے مشرق کی ان کلاسکی زبانوں میں چند اہم ترین شعراء پیدا ہو چکے تھے، یہاں تک کہ اردو میں بھی کم از کم دو عظیم فن کاروں کی تخلیقات سامنے آچکی تھیں۔ یہ بات دانتے، شیکسپیر اور گیٹے کو اس پیمانے پر نصیب نہیں ہوئی تھی۔ دانتے تو گویا اطالوی میں پہلا اہم شاعر تھا، شیکسپیر کے انگریزی متقدمین کے تجربات معمولی قسم کے تھے۔ یہی صورت حال جرمن میں گیٹے کو درپیش تھی۔ ان تینوں زبانوں میں مذکورہ تینوں شعراء کے پیش روؤں میں کسی ایسے شاعر کا نام نہیں لیا جا سکتا جو کسی خاص تخلیقی عظمت کا حامل ہو۔ اطالوی اور انگریزی میں تو قصہ یہ ہے کہ دانتے اور شیکسپیر تک ان زبانوں کی لسانی سلاست بھی مکمل نہیں ہوئی تھی اور ان کے اظہار و بیان کا ڈھانچہ زیرِ تشکیل تھا۔ ان فن کاروں کی استعمال کی ہوئی زبان میں متروکات کی کثرت اسی حقیقت کی دلیل ہے۔ جہاں تک ان مغربی زبانوں کے پسِ منظر میں یونانی اور لاطینی کی روایات کا تعلق ہے یہ بالکل واضح ہے کہ یورپ کی ان قدیم کلاسکی زبانوں میں شعری روایت کا وہ سرمایہ موجود نہیں جو عربی، فارسی اور سنسکرت میں ہے، خواہ دوسری اصنافِ ادب کی جو بھی ثروت ان کے اندر پائی جاتی ہو۔ اقبال سے پہلے عربی و فارسی شاعری کے وسائلِ بیان و اظہار کی بلاغت ان زبانوں کے صنائع و بدائع کے

نہایت ترقی یافتہ نظام سے بھی عیاں ہے۔ مشرق کی کلاسیکی شاعری کی بالیدگی و پیچیدگی اور بلاغت و لطافت کا مقابلہ مغرب کی کلاسیکی شاعری قطعاً نہیں کر سکتی۔

۲۔ تیرھویں صدی کے دانتے، سولھویں صدی کے شیکسپیئر اور اٹھارھویں صدی کے گیٹے کے مقابلے میں بیسویں صدی کے اقبال کے وسائلِ فن جتنے زیادہ تھے اتنے ہی وسائلِ فن بھی مہیا ہو گئے۔ سائنس اور صنعت، سیاست اور معیشت کی ترقیات نے عصرِ حاضر کے ادب و شاعری کے سامنے جو مسائل کھڑے کر دیئے ہیں ان کا تصور بھی قبل کے ادوار میں نہیں کیا جا سکتا تھا۔ اس کے علاوہ خود ادبیات کی جو ترقیاں اقبال کے زمانے میں ہو چکی تھیں ان کا کوئی سراغ دانتے، شیکسپیئر اور گیٹے کے زمانوں میں ظاہر ہے کہ نہیں ملتا۔

حقیقت تو یہ ہے کہ بین الاقوامی ادب اور عالمی شاعری کا کوئی تخیل گیٹے، شیکسپیئر اور دانتے کے سامنے تھا ہی نہیں، یہ تو صرف اقبال ہی کو نصیب ہوا۔ چنانچہ دنیا کے عظیم ترین شاعروں میں اقبال وہ تنہا شاعر ہیں جنھوں نے شعوری طور پر اعلان کر کے، آفاقی قدروں کو سامنے رکھ کر، ایک عالمی شاعری نمونہ کمال تخلیق کیا۔ اس اعتبار سے فکر و فن، فلسفہ و شاعری دونوں میں، اقبال نے مشرقی و مغربی تمام ہی ادبیات کی بہترین روایات اور عظیم ترین تجربات کو اپنی منفرد تخلیقات میں ترکیب دے کر ایک بہتر و عظیم تر فن کاری کا ثبوت دیا۔ ساتھ ہی انھوں نے شعر و ادب کو پیش آنے والے مشکل ترین مسائل کو اپنی فنی ریاضت اور فکری بلوغت کے بل پر موثر ترین وسائلِ شعری میں تبدیل کر دیا۔ اور اس طرح ادبی و شعری اظہار و بیان کے امکانات بے حد وسیع کر دیے۔

جدید ترین احساسات اور دقیق ترین افکار کو نفیس ترین شاعری میں ڈھالنے کا جو کارنامہ اقبال نے انجام دیا ہے اس کی عظمت کا اندازہ کرنے کے لیے انگریزی کے دو جدید شعراء ییٹس اور ایلیٹ کے ساتھ اقبال کا تقابلی مطالعہ کر کے دیکھا جا سکتا ہے کہ یہ شعراء اقبال کے مقابلے میں کتنے کچے اور چھوٹے ہیں۔ ییٹس تو دورِ جدید کے مسائل کی تاب ہی نہ لا سکا اور بالعموم اپنے وطن آئرلینڈ کے مرغزاروں میں پناہ گیر رہا۔ چنانچہ اس کے فن پر حقیقی زندگی کی جو کچھ پرچھائیاں ہیں وہ وطنی اور مقامی سیاست تک محدود ہیں اور ان کی شعری قدر و قیمت بہت مشتبہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آفاقیت کی اس کی محدود سے چند کوششیں بہت ہی منتشر و بے ڈھنگی ہیں۔ دوسری طرف، ایلیٹ پر مسائلِ حیات بجلی بن کر گرے

اور انہوں نے اس کے فن کو جلا کر خاکستر کر دیا۔ چنانچہ اس کی شاعری، اس کی مشہور ترین نظم کے عنوان کے مطابق، ایک "خرابہ" ہے جس میں اس نے "تباہ شدہ ٹکڑوں کو فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس معاملے میں ایلیٹ کی ذہنی الجھنوں کی انتہا یہ ہے کہ اپنی مذکورہ نظم کے اشارات کی ایک شرح اس کو لکھنی پڑی، اس کے باوجود تخلیق اور اس کی دوسری تمام اہم تخلیقات ادب کے اکثر قارئین کے لیے "مسائل تصوف" ہیں جن کے اسرار و رموز سے لطف اہل ارادت ہی اپنی خوش عقیدگی کی بدولت لے سکتے ہیں۔ ان دونوں کے برخلاف، اقبال نے نہ صرف یہ کہ عصر حاضر کے تمام اہل اور بنیادی مسائل کو اپنی شاعری میں بالکل جذب کر لیا ہے، بلکہ ان سے وسائل فن بھی پیدا کیے ہیں۔ انہوں نے واقعات کو استعارات میں بدل دیا ہے اور حقائق کو علامت کی لطافت عطا کی ہے۔ تاریخ اقبال کی چابک دست فن کاری اور خلاق تخیل کے ہاتھوں تلمیح بن گئی ہے۔ انہوں نے زندگی کے ٹھوس عناصر کو اپنے فن کے رنگ و آہنگ میں ڈبو کر اساطیر بنا دیا ہے۔ اقبال کے کلام میں کائنات کی سیر ادا شاعرانہ تمثیل و ترنم کے ساتھ نقش پذیر ہوئی ہے۔ دورِ حاضر کے ادب و شاعری میں قاموسیت کی کوشش ایلیٹ نے بھی کی، مگر اس کو شعریت کا روپ دینے میں کامیابی حاصل کی صرف اقبال نے۔ اس کے علاوہ جس طرح اقبال کی شعریت بلیغ و لطیف ترین ہے اسی طرح ان کی قاموسیت بھی، بخلاف ایلیٹ کے، ہمہ گیر اور وسیع ترین ہے۔

اقبال کے پیش نظر شاعری کے ذریعے ایک نصب العین کی ترجمانی تھی۔ جب کہ دانتے، شیکسپیر اور گیٹے کے سامنے اتنا سنجیدہ اور پیچیدہ کوئی تصور نہیں تھا۔ اس طرح برخلاف اپنے ہم صف دوسرے شعراء کے، اقبال کے فن پر فکر کا دباؤ انتہائی حد تک بڑھا ہوا تھا۔ اس صورتِ حال کے باوجود، اقبال نے شاعرانہ ایمائیت کے جس کمال کا ثبوت دیا ہے وہ دنیا کے ادب میں ایک نادر اور بے نظیر واقعہ ہے۔ بلاشبہ دانتے کے پاس بھی مسیحیت کا تصور تھا اور گوئٹے بھی کچھ افکار رکھتا تھا جن میں کسی قدر یا بھی شامل تھیں، اور ان کے اقدار فکر کا سراغ شیکسپیر کے تخیل میں بھی ملتا ہے، مگر نصب العین کی وہ محیط باضابطگی جو اقبال نے اسلامی نظریۂ کائنات اور نظام حیات کی صورت میں اختیار کی کسی دوسرے شاعر کے یہاں قطعاً نہیں پائی جاتی۔ عظیم ترین عالمی شعراء کی سطح سے ذرا نیچے اتر کر ہم باضابطہ فکری و نظریاتی شاعری کا تجسس کریں تو ملٹن پر نگاہ پڑتی ہے۔ لیکن ملٹن کی شاعری شعریت کے اعتبار سے ایسی

نہیں کہ اس کا موازنہ اقبال کے کلام کے ساتھ کیا جا سکے۔ اس کے علاوہ مسیحی نصب العین کے باوصف، ملٹن کے تصور کی آفاقیت بہت ہی مشتبہ ہے، وہ عیسائیت کے اندرونی فرقہ وارانہ مناظروں میں اس درجہ محو تھا کہ عالم انسانیت کو کوئی پیغام دینے کے لیے اس کا ذہن فارغ نہیں تھا۔ چنانچہ ملٹن کا سطح نظر عالم مسیحیت سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ اس کے برخلاف، مشرق اور ملت اسلامیہ کے پس منظر کے باوجود، اقبال نے بالکل واضح کر دیا ہے کہ ان کا مقصود نظر پوری انسانیت ہے اور اسلام کا اصولی تصور انہوں نے سراسر آفاقی سطح پر پیش کیا ہے۔ اسی لیے اقبال اسلام کو محض کسی ملت کے نسلی یا جغرافیائی مذہب کے طور پر نہیں، بلکہ ایک آفاقی فلسفے، ایک عالمی نظریے اور ایک انسانی دعوت کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ ع

مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

بہرحال، اقبال نے زندگی کے ایک نصب العین کو شاعری کی حیثیت میں، اس کے تمام لوازم و عناصر کے ساتھ، نافذ کیا، اس طرح کہ نصب العین کی اصولی قطعیت شاعری کے تخلیقی عمل میں گرچہ برقرار رہی مگر اس نے ایک ایمائی پیرایہ اختیار کر لیا۔ یہ فکر اور فن کی مستقل بالذات ہستیوں کے درمیان ایک ازدواج کامل کی مثال تھی۔ یہ خلوص فکر و فن کا تخلیقی امتزاج تھا۔ اقبال کے مفکرانہ سوز اور شاعرانہ گداز نے مل کر ایک ایسی حیثیت اظہار اختیار کی، جس کی کوئی نظیر عالمی ادب کی پوری تاریخ میں نمودار نہیں ہوئی ہے۔ اقبال کی شاعری درحقیقت مشرقی اور مغربی ادبیات کا، ایک آفاقی پیمانے پر، نقطۂ اتصال بھی ہے اور نقطۂ عروج بھی۔ شاید یہ واقعہ بیسویں صدی ہی میں رونما ہو سکتا تھا۔ اور اگر جدید تہذیب میں آفاقی نقطۂ نظر عمومی طور سے بروئے عمل آ جائے تو اب یہ واقعہ ممکن ہے کہ پورے معنی میں عالمی ادب کی تخلیق ہو جس کی قدر و قیمت صحیح معنی میں ایک بین الاقوامی معیار تنقید سے متعین کی جائے۔ اس وقت اقبال کا نمونۂ کامل، عالمی ادب کا سب سے روشن مینار ہدایت ہوگا۔

مشرق سے ہو بیزار، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

(اقبال)

# اقبال اور نئی دنیا

مستقبل سے انسان کی دل چسپی ایک معروف و معلوم حقیقت ہے اور دورِ حاضر میں تو اس دل چسپی نے ایک عقیدے کی حیثیت اختیار کر لی ہے، چناں چہ باضابطہ ایک مکتبِ فکر مستقبلیت ( Futurism ) کے نام سے پیدا ہو گیا ہے۔ بیسویں صدی کے ادب کی دنیا میں کئی نام ور شخصیتوں نے اس مکتبِ فکر کی ترجمانی کی ہے۔ درحقیقت جدید سائنسی انکشافات اور صنعتی ایجادات نے صدی کے اوائل میں تمدن کے نقشے کو اس تیزی اور حق سے بدلنا شروع کر دیا تھا کہ ادیب اور شاعر اپنے خیالوں میں ایک نئی دنیا بسانے لگے تھے اور فن کار اپنے تخیل کی وہ رَو جو پہلے گزرے ہوئے زمانوں کے اساطیر کی داستان مرتب کرتی تھی اب اس نے آنے والے زمانوں کے افسانے رقم کرنے شروع کیے، اس فرق کے ساتھ کہ پہلے جو چیزیں مافوق الفطرت سمجھی جاتی تھیں اب انھیں ممکن الوقوع تصور کیا جانے لگا۔ اس طرح مستقبل کی تاریخ کا افسانہ لکھنے والوں میں انگریزی ادیب ایچ۔ جی۔ ویلز کا نام اور کام اور کام بہت مشہور ہے اس کے علاوہ یورپ کے کئی مشاہیر ہیں جنھوں نے آنے والی زندگی کے متعلق پیش قیاسیاں کی ہیں۔ ان پیش قیاسیوں میں سائنس اور صنعت کے علاوہ معیشت اور سیاست کے انقلابات کا عکس بھی پایا جاتا ہے۔ خاص کر انقلابِ روس اور اشتراکیت کے عروج نے ان پیش قیاسیوں پر کافی اثر ڈالا ہے۔ جارج برنارڈ شا کا ضخیم و مبسوط ڈراما میتھو سلاح کی طرف واپسی (Back to Methuselah

مستقبلی ادب کی ایک عظیم دستاویز ہے، جس میں بڑے فلسفیانہ انداز میں حکایت ہستی کی ابتدا سے انتہا تک کا ایک خیال انگیز نقشہ کھینچا گیا ہے، جارج اورویل کے ناول ۱۹۸۴ء میں سائنس، صنعت اور اشتراکیت کی سازش سے پیدا ہونے والے ایک متوقع سیاسی و معاشی نظام زندگی کا نہایت بھیانک خاکہ پیش کیا گیا ہے۔ یہی بات اپنے طور پر آلڈس ہکسلے نے اپنے ناول "نئی دنیا" میں کی ہے۔ ناول کا پورا انگریزی نام The Brave New world بہت ہی طنز آمیز ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اورویل اور ہکسلے کے مستقبلی افسانوں کا رُخ منفیانہ اور تنزلی ہے، وہ موجودہ تہذیب پر انسان کی آیندہ ترقی سے بے حد خائف ہیں۔ ان کے شعور میں یہ بات جاگزیں ہو چکی ہے کہ سائنس، صنعت اور اشتراکیت کی خالص مادی ترقیات کا سیلاب کسی کے روکے نہ رکے گا اور بالآخر مستقبل کی نئی دنیا کو غرق کر کے چھوڑے گا، یعنی یورپ کے نقطۂ نظر سے ترقیات گویا بوتل کا جن ہے جو ایک بار قابو سے باہر ہو کر پھر اسے نکالنے والے ہی کو بے قابو کرے گا۔

مغربی مادیت کی پیدا کی ہوئی نئی دنیا کو اقبال نے اس طرح متنبہ کیا تھا۔

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا، ناپائدار ہو گا

مغربی تہذیب کے خانہ برباد اندرونی تضادات پر یہ ایک بہترین تبصرہ ہے اس تبصرے میں "شاخِ نازک" کا لفظ بہت ہی معنی خیز ہے اور اس کے بہتیرے مضمرات ہو سکتے ہیں، جن میں ایک یہ ہے کہ یورپ نے زرگری اور عیاشی کو اپنا نصب العین بنا لیا ہے اس نے زندگی کا مقصد محض تجارت اور عشرت قرار دے دیا ہے اور اس کے تمام علوم و فنون کا مطمح نظر سوداگری اور بوالہوسی ہے۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو، وہ اب زرِ کم عیار ہو گا

یہ اشعار ۱۹۰۸ء کی ایک غزل کے ہیں جو اقبال کے پہلے مجموعے "بانگ درا" میں شامل ہے،

یعنی اقبالؔ نے بیسویں صدی کے پہلے ہی دہے میں یورپ کے تمدنی حالات اور تہذیبی کیفیات کا براہِ راست مشاہدہ (۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک) کرنے کے بعد نئی دنیا کے متعلق اپنا تنقیدی جائزہ ان الفاظ میں پیش کر دیا تھا۔

ڈھونڈ رہا ہے فرنگ عیشِ جہاں کا دوام
وائے تمنائے خام، وائے تمنائے خام

وہ بزمِ عیش ہے مہمانِ یک نفس دو نفس
چمک رہے ہیں مثالِ ستارہ جس کے ایاغ

وہ فکرِ گستاخ جس نے عریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو
اسی کی بیتاب بجلیوں سے خطر میں ہے اس کا آشیانہ

یورپی تمدن و تہذیب پر ایک تبصرہ بالِ جبریل کی نظم "لینن، خدا کے حضور میں" پیش کرتی ہے:

یورپ میں بہت روشنیِ علم و ہنر ہے — حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات
رعنائیِ تعمیر میں، رونق میں، صفا میں — گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات
ظاہر میں تجارت ہے، حقیقت میں جوا ہے — سود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات
یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبر، یہ حکومت — پیتے ہیں لہو، دیتے ہیں تعلیمِ مساوات
بیکاری و عریانی و مے خواری و افلاس — کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کے فتوحات
وہ قوم کہ فیضانِ سماوی سے ہو محروم — حد اس کے کمالات کی ہے برق و بخارات
ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت — احساسِ مروت کو کچل دیتے ہیں آلات

یہ خیالات مغربی یورپ کے سیاسی و معاشی نظام کے ایک باغی کے ہیں جس نے اس کے مقابلے میں ایک نیا اور انقلابی نظام پیش کیا۔ لیکن خود اشتراکیت بھی "فیضانِ سماوی" سے اسی طرح "محروم" تھی جس طرح جاگیرداری، شہنشاہی، سرمایہ داری اور جمہوریت تھی۔

اگرچہ اقبالؔ دنیا کے ان معدودے چند دانشوروں میں ایک تھے جنہوں نے سب سے

پہلے اور آگے بڑھ کر بولشیوک کے انقلاب ۱۹۱۷ء کا خیر مقدم کیا اور اس سے توقعات کا اظہار کیا، جیسا کہ "بانگ درا" میں "خضر راہ" کے باب "سرمایہ و محنت" اور "بال جبریل" کی نظم "فرمانِ خدا (فرشتوں سے)" کے علاوہ دوسرے بہت سے اشعار سے واضح ہے، مگر بہت جلد نئی دنیا کے اس نئے نظام سے بھی اقبال کی توقعات ختم ہو گئیں اور انہوں نے سمجھ لیا کہ اشتراکیت بھی درحقیقت مغرب کے "مادہ پرستانہ سماج" ہی کی ایک لہر ہے اور اس مرض کا علاج نہیں جو اس سماج کو لاحق ہے۔ اشتراکیت نے مغرب کے سرمایہ دارانہ نظام پر ضربِ کاری ضرور لگائی لیکن اس سے انسانیت کے لیے خیر و فلاح کے دروازے نہیں کھلے اور زمامِ کار مزدور کے ہاتھوں میں آنے کے باوجود پرویزی حیلوں میں کوئی کمی نہیں ہوئی ہے

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریقِ کوہ کن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

ضربِ کلیم کی نظم "اشتراکیت" اور "بولشویک روس" اور "ارمغانِ حجاز" کی "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" اس سلسلے میں خاص کر لائقِ مطالعہ ہیں۔

فکری طور پر نئی دنیا کے متعلق اقبال کا بنیادی اعتراض یہ تھا کہ یہ مادہ پرستانہ ظاہر بین اور سطحی ہے، اس نے صرف "آفاق" کی سیر کی ہے، "انفس" کا تجسس نہیں کیا ہے اس نے ترقی کے میکانکی اسباب کا سراغ ضرور لگایا ہے مگر تعمیری اقدار و اخلاقی معیار سے بیگانہ ہو کر اس کا سارا زور جسم کی پرورش پر ہے، روح کی تربیت سے وہ بالکل غافل ہے۔ یہ ایک خود کار اور بے جان ارتقا کی قائل ہے اور تخلیقی و تعمیری ارتقا کی اہمیت سے آگاہ نہیں۔ اس نے انسانیت کی قیمت پر حیوانیت کو فروغ دیا ہے یہ صحت مند اور صحت بخش توازن سے خالی ہے اس سلسلے میں ضربِ کلیم کی نظم "زمانۂ حاضر کا انسان" فکر انگیز و بصیرت خیز ہے۔

عشق ناپید و خرد می گزدش صورتِ مار
عقل کو تابعِ فرمانِ نظر کر نہ سکا
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا

اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا     آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا     زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا

"ضرب کلیم" کی یہ نظمیں بھی لائق مطالعہ ہیں: "عصر حاضر"، "آزادی فکر"، "مغربی تہذیب" ان باتوں کا یہ مطلب نہیں کہ اقبال کسی سے کم ترقی پسند تھے۔ وہ دور حاضر کے تمام "جدیدیوں" سے زیادہ "جدید" تھے۔ نئی دنیا کی نغمہ سرائی اور ایک بہتر مستقبل کی پذیرائی کرنے والوں میں اقبال کا شاید ہی کوئی مد مقابل اب تک کے عالمی ادب میں ہو۔ وہ شروع سے ہی حرکت، تغیر، نمو، ارتقا اور انقلاب کے داعی تھے اقبال زمانہ حال سے نہ صرف غیر مطمئن بلکہ بےزار تھے اور ان کی ساری توقعات مستقبل پر مرکوز تھیں، وہ اپنے آپ کو اسی لیے "شاعر فردا" کہتے تھے۔ اور یہی سبب ہے کہ ان کے کلام و پیام کا رخ بیشتر نوجوانوں کی طرف ہے اقبال کی رجائیت ان کی مستقبلیت ( Futurism ) ہی پر مبنی ہے یہ مستقبل ہی کا تصور تھا جس کی گرمی نشاط سے وہ نغمہ سنج تھے۔

اقبال کا یہ فلسفیانہ شعر بہت مشہور ہے۔

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں
سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں

انھوں نے ۱۹۱۲ء ہی میں کہہ دیا تھا:

آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں
محو حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائیگی

(شمع و شاعر — بانگ درا)

اس کے بعد "خضر راہ" کے آخری بند میں انھوں نے یہ تلقین کی تھی:

کھول کر آنکھیں مرے آئینۂ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ

اس سلسلہ میں "مسجد قرطبہ" کے اختتامی اشعار بھی ملاحظہ ہوں:

آبِ روانِ کبیر! تیرے کنارے کوئی — دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
عالمِ نَو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں — میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب
پردہ اٹھا دوں اگر چہرۂ افکار سے — لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب
جس میں نہ ہو انقلاب، موت ہے وہ زندگی — روحِ امم کی حیات کشمکشِ انقلاب

(بالِ جبریل)

"ساقی نامہ" کا یہ شعر تو بہت مشہور ہے:

زمانے کے انداز بدلے گئے
نیا راگ ہے ساز بدلے گئے

مذکورہ نظم کے یہ اشعار بھی انقلاب و ارتقا ہی کے فلسفے پر روشنی ڈالتے ہیں:

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات — تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود — کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی — فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی

نظم "زمانہ" کے اشعار تغیر کے فلسفے اور مستقبل کے نظریے کو ایک خاص رخ دیتے ہیں:

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرفِ محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی، اسی کا مشتاق ہے زمانہ
شفق نہیں مغربی افق پر، یہ جوئے خوں ہے، یہ جوئے خوں ہے
طلوعِ فردا کا منتظر رہ کہ دوش و امروز ہے فسانہ
جہانِ نو ہو رہا ہے پیدا، وہ عالمِ پیر مر رہا ہے!
جسے فرنگی مقامروں نے بنا دیا ہے قمار خانہ

(بالِ جبریل)

اقبال کی مستقبلیت کے رخ اور نہج کی توضیح و تشریح سے پہلے بالِ جبریل کی چپ ل غزلوں کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

دگرگوں ہے جہاں، تاروں کی گردش تیز ہے ساقی
دل ہر ذرہ میں غوغائے رستا خیز ہے ساقی

ابھی جولاں گاہ زیر آسماں سمجھا تھا میں
آب و گِل کے کھیل کو اپنا جہاں سمجھا تھا میں

نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے
جہاں ہے تیرے لیے، تو نہیں جہاں کیلئے

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

اقبال کی تمام تصنیفات کا مطالعہ کرنے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال اس صدی کے ان مفکروں اور دانش وروں میں نہیں تھے جو مستقبل برائے مستقبل، تغیر برائے تغیر اور ترقی برائے ترقی کے قائل اور علم بردار تھے، بلکہ وہ تغیر و انقلاب کا ایک خاص مثبت اور تعمیری تصور رکھتے تھے، وہ ایک معمولی فلسفی اور سائنس داں کی طرح محض انکشافات و ایجادات کے تذکرہ پر اکتفا نہیں کرتے تھے بلکہ ایجاد و اختراع کے لیے ایک نصب العین رکھتے تھے۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ انسانی زندگی کو ایک پسندیدہ، بلند تر اور عظیم تر منزل کی طرف بڑھائیں۔ اقبال مستقبل کے پرستار نہیں، معمار تھے۔ وہ نئی دنیا کو سلام نہیں کرتے، پیام دیتے ہیں۔ وہ انسانیت کے سامنے نہ تو اس دنیا کے پروردگار کی حیثیت سے آتے ہیں اور نہ پرستار کی حیثیت سے، بلکہ ایک پیغام بر کے طور پر۔ ان کا مقام ایک مفکر، مصلح اور معلم کا ہے وہ ایک باشعور فن کار اور بامقصد دانش ور ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے دور اور سطح کے

دوسرے عالمی فن کاروں اور دانش وروں کے برخلاف نئی دنیا کے مضمرات کو زیادہ گہرائی، وسعت اور بلندی کے ساتھ دیکھتے ہیں۔ چنانچہ جہاں ان کے ہم عصر امید کا دامن چھوڑ دیتے ہیں، وہاں اقبال بڑے نشاط انگیز انداز میں امید کا پیام دیتے ہیں، وہ ترقی پذیر سماج کے مرض کی تشخیص بھی کرتے ہیں اور اس کا علاج بھی تجویز کرتے ہیں۔ "پیام مشرق" کے دیباچے کی یہ بصیرت افروز عبارت ملاحظہ ہو۔

"...... حقیقت یہ ہے کہ اقوام عالم کا باطنی اضطراب، جس کی اہمیت کا صحیح اندازہ ہم محض اس واسطے نہیں لگا سکتے کہ خود اس اضطراب سے متاثر ہیں، ایک بہت بڑے روحانی اور تمدنی انقلاب کا پیش خیمہ ہے۔ یورپ کی جنگ عظیم ایک قیامت تھی جس نے پرانی دنیا کے نظام کو قریباً ہر پہلو سے فنا کر دیا ہے اور اب تہذیب و تمدن کی خاکستر سے فطرت زندگی کی گہرائیوں میں ایک نیا آدم اور اس کے رہنے کے لیے ایک نئی دنیا تعمیر کر رہی ہے، جس کا ایک دھندلا سا خاکہ ہمیں حکیم آئن اسٹائن اور برگساں کی تصنیف میں ملتا ہے۔ یورپ نے اپنی علمی، اخلاقی اور اقتصادی نصب العین کے خوفناک نتائج اپنی آنکھوں سے دیکھ لیے ہیں اور سانر نیٹی (سابق وزیر اعظم اطالیہ) سے "انحطاط فرنگ" کی دل خراش داستان بھی سن لی ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ اس کے نکتہ رس مگر قدامت پرست مدبرین اس حیرت انگیز انقلاب کا صحیح اندازہ نہیں کر سکے جو انسانی ضمیر میں اس وقت واقع ہو رہا ہے......

اقوام مشرق کو یہ محسوس کر لینا چاہیے کہ زندگی اپنے حوالی میں کسی قسم کا انقلاب پیدا نہیں کر سکتی جب تک کہ پہلے اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب نہ ہو۔ فطرت کا یہ اٹل قانون جس کو قرآن نے إِنَّ اللّٰهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتّٰى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ کے سادہ و بلیغ الفاظ میں بیان کیا ہے، زندگی کے فردی اور اجتماعی دونوں پہلوؤں پر حاوی ہے......"

اس بیان سے دو اہم نکتے واضح ہوتے ہیں:

- اقبال مغرب کی تمدنی ترقیات کو صحیح رخ پر نہیں سمجھتے تھے بلکہ پہلی جنگ عظیم (۱۹۱۴ء-۱۹۱۸ء)

کہ مغربی تہذیب کا نقطۂ زوال تصور کرتے تھے یہ حقیقت دوسری جنگ عظیم (۱۹۳۹ - ۴۵ء) کے بعد پوری دنیا کو معلوم ہو گئی اس کا اندازہ اقبال کی حکیمانہ بصیرت نے تیتالیس سال قبل بلکہ شاید اس سے بھی پہلے لگا لیا تھا اس بنا پر ان کا یہ پختہ خیال تھا کہ انسانیت کی آئندہ ترقی مغرب کی امامت و قیادت میں ممکن نہیں ۔

۲ ۔ اسی لیے بالآخر اقبال نے روس اور امریکہ کے بجائے اپنی امیدوں کا مرکز مشرق کو قرار دے لیا ۔ ان کا خیال تھا کہ جب تک سائنس اور صنعت کی ترقیات کی باگ ڈور مشرق کے ہاتھ میں نہیں آئے گی ، انسانی ارتقا کا رُخ درست نہ ہو گا ۔ اقبال کو یہ بھی یقین تھا کہ بہت جلد ترقی کی رُو مشرق میں پھیل جائے گی ۔ مگر اندیشہ یہ تھا کہیں مشرق بھی مغرب ہی کی تقلید نہ کرنے لگے اور نتیجۃً ان غلطیوں کو دہرائے جنہوں نے مغرب کی تباہی کا سامان کیا تھا ۔ لہٰذا اقبال مشرق کو متنبہ کرتے ہیں کہ اسے مغرب کی طرح ظاہر پر ہی نہیں ٹھہرنا چاہیے بلکہ حقیقت پسندی سے کام لینا چاہیے ، اسے سب سے پہلے اور سب سے زیادہ باطن کی اصلاح پر زور دینا چاہیے تاکہ انسان ظاہری ترقیات کا بوجھ سنبھالنے کے قابل ہو اور اس طرح زندگی کا توازن برقرار رہے ۔

"ضربِ کلیم" کی مشہور نظم "شعاعِ امید" اقبال کے اسی موقف کی ترجمان ہے ۔ وہ کہتے ہیں : ؎

اب شور ہے مغرب میں اجالا نہیں ممکن
افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش

لیکن :

مشرق سے ہو بیزار ، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر !

اقبال درحقیقت عالمی محاذ میں ایک ایسا انقلاب لانا چاہتے تھے جو مغرب کے پیدا کیے ہوئے تمدنی انقلاب کی اصلاح اور صحیح طور پر اس کی تکمیل کر سکے ۔ ان کے نزدیک مغرب کا میکانکی نظام عالم انسانیت کے لیے ایک خطرہ تھا ، جسے دور کرنے کے لیے ایک

ایسے متوازن انقلاب کی ضرورت تھی، جس میں مادی وصنعتی ترقی کے برابر روحانی و اخلاقی ترقی بھی ہو۔ اور اس کے نتیجے میں آدمیت عروج وکمال کے آخری نقطے پر پہنچے:

عروج آدم خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے

(بالِ جبریل)

اس عروج کے معیارِ کمال کی نشاندہی کے لیے اقبالؔ معراج نبوی کو معراجِ انسانیت کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں:

رہ یک گام ہے ہمت کے لیے عرشِ بریں
کہہ رہی ہے یہ مسلمان سے معراج کی رات

(شبِ معراج ۔ بانگِ درا)

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفےٰ سے مجھے ۔۔۔ کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

(بالِ جبریل)

تو معنیٔ وَالنَّجم نہ سمجھا تو عجب کیا ۔۔۔ ہے تیرا مدوجزر ابھی چاند کا محتاج

(بالِ جبریل)

اسی تصور کے تحت اقبالؔ نے "مردِ کامل" کا تخیل پیش کیا، جس کا ایک عام مظہر ان کا "مرد مومن" ہے۔ اقبالؔ نئی دنیا کی تشکیل کے لیے اسلامی اقدار اور اسلامی نظام کو ترجیح دیتے تھے۔ لیکن اس کی اصلی اور آفاقی شکل میں، بلا امتیازِ قوم وفرقہ وعلاقہ۔ اقبالؔ کا خیال تھا کہ مغرب کی مادہ پرستی نے دنیا کو متحارب قوموں میں تقسیم کر دیا ہے اور اسلام کا روحانی و اخلاقی نصب العین تصورِ توحید کے تحت ایک عالمی و آفاقی معاشرہ قائم کرکے پُرامن ارتقا کا سامان کر سکتا ہے۔ یہی بات بعد میں آرنلڈ ٹائن بی نے اپنے مجموعۂ مضامین Civilisation on Trial میں کہی۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ ختمِ رسالت کو انسانی فکر کی آزادی کا سب سے بڑا پروانہ سمجھتے ہیں، جو قدرت کی طرف سے عطا کیا گیا ہے، اور حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کو، جو "انسانِ کامل" کا سب سے

بڑا نمونہ ہیں، نئی دنیا کا پیغامبر اور قائد قرار دیتے ہیں :

"اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یوں نظر آئے گا کہ پیغمبرِ اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ گرامی کی حیثیت دنیائے قدیم و جدید کے درمیان ایک واسطہ ہے، بہ اعتبار اپنے سرچشمۂ وحی کے آپ کا تعلق دنیائے قدیم سے ہے لیکن بہ اعتبار اس کی روح کے دنیائے جدید سے۔ یہ آپ ہی کا وجود ہے کہ زندگی پر علم و حکمت کے وہ تازہ سرچشمے منکشف ہوئے جو اس کے آئندہ رخ کے عین مطابق تھے، اس لیے اسلام کا ظہور، جیسا کہ آگے چل کر پوری طرح ثابت کر دیا جائے گا، ایک استقرائی عقل کا ظہور ہے، اسلام میں چونکہ نبوت اپنے معراجِ کمال کو پہنچ گئی، اس لیے اس کا خاتمہ ضروری ہو گیا۔ اسلام نے خوب سمجھ لیا تھا کہ انسان ہمیشہ سہاروں پر زندگی بسر نہیں کر سکتا، اس کے شعورِ ذات کی تکمیل اسی طرح ہو گی کہ وہ خود اپنے وسائل سے کام لینا سیکھے، اسلام نے اگر دینی پیشوائی کو تسلیم نہیں کیا یا موروثی بادشاہت کو جائز نہ رکھا، یا بار بار عقل اور تجربے پر زور دیا، یا عالمِ فطرت اور عالمِ تاریخ کو علم انسانی کا سرچشمہ ٹھہرایا تو اسی لیے کہ ان سب میں یہی نکتہ مضمر ہے، اور یہ سب تصورِ خاتمیت ہی کے مختلف پہلو ہیں، لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہ ہو کہ حیاتِ انسانی اب وارداتِ باطن سے، جو بہ اعتبار نوعیت انبیاؑ کے احوال و واردات سے مختلف نہیں، ہمیشہ کے لیے محروم ہو چکی ہے۔ قرآن مجید نے آفاق و انفس دونوں کو علم کا ذریعہ ٹھہرایا ہے۔ اس کا ارشاد ہے کہ آیاتِ الٰہیہ کا ظہور محسوسات و مدرکات میں ہو خواہ ان کا تعلق خارج کی دنیا سے ہو یا داخل کی، ہر جگہ ہو رہا ہے۔"

(اسلامی ثقافت کی روح — تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ)

اقبال نے الٰہیات اسلامیہ کی تشکیل جدید درحقیقت انسانیتِ عامہ کی تشکیل جدید کے لیے ہی کرنی چاہی تھی۔ اس سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ نئی دنیا کی تعمیر کے لیے مغربی

مفکرین کے خلاف، اقبال کا مطمح نظر سیاسی و معاشی یا سائنسی و صنعتی نہیں، بلکہ بنیادی اور اصولی طور پر دینی و اخلاقی ہے۔ ان کے نزدیک سیاسی، معاشی، سائنسی اور صنعتی ترقیات کی حیثیت دینی و اخلاقی مطمح نظر کے وسائل کار کی ہے۔

اسی تصور کے تحت اقبال نے مشرق کے ذریعہ انسانیت کی نئی تعمیر و ترقی کے لیے خودی کے اسرار کے ساتھ ساتھ بے خودی کے رموز بھی بیان کیے۔ ایک طرف وہ یہ چاہتے تھے کہ آج کا انسان اپنے آپ کو پہچانے، اپنی اصلیت کو جانے، اپنی حقیقت کو سمجھے اپنی اہمیت سے آگاہ ہو اور اپنی قوت و صلاحیت سے پورا پورا کام لے۔ دوسری طرف وہ فرد کو اجتماعی مفاد کا پابند دیکھنا چاہتے تھے اور اس مفاد کی خدمت کے لیے اس کے اندر نظم و ضبط پیدا کرنا چاہتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ انسان اپنے آپ کو پوری کائنات سے ہم آہنگ کرکے آگے بڑھے، تاکہ اس کی آفاقی ترقی کی راہ میں کوئی چیز، حتیٰ کہ اس کی اپنی ذات بھی، حائل نہ ہو سکے۔ ان کے خیال میں کوئی فرد خلا میں رقص نہیں کر سکتا، اسے اپنی انفرادیت کے کرشمے دکھانے کے لیے ایک ماحول کی ضرورت ہے۔ ان کے خیال میں مستقبل کا انسان اپنی ذات و کائنات دونوں کی تکمیل اسی وقت کر سکتا ہے جب وہ انفس و آفاق کے درمیان ایک مؤثر توازن قائم کرے، یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ایک طرف خودی کا عالم یہ ہے:

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے
(بالِ جبریل)

دوسری طرف بے خودی کی کیفیت یہ ہے۔

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں
(شمع اور شاعر، بانگ درا)

تب ہی ارتقا اس نقطۂ کمال پر پہنچتا ہے:

نہ چینی و عربی وہ، نہ رومی و شامی
سما سکا نہ وہ عالم میں مرد آفاقی

(بالِ جبریل)

اس توازن اور کمال کو اقبال خودی کی مسلمانی قرار دیتے ہیں۔ اس تصورِ خودی کا موازنہ سارتر کی وجودیت سے کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ خودی ایک مثبت، متوازن اور مفید تصورِ ارتقا ہے، جب کہ وجودیت ایک غیر معتدل، منفی اور مضر تخیل ہے۔ وجودیت خود پسندی ہے اور خودی خود شناسی۔ وجودیت خود پرستی ہے اور خودی خودگری وجودیت میں خود غرضی ہے اور خودی میں خود نگہ داری۔ مغربی یورپ اور امریکہ کی سرمایہ داری ایک قسم کی وجودیت پر مبنی ہے، جب کہ مشرقی یورپ اور چین کی اشتراکیت اس وجودیت کا ایک انتہا پسندانہ ردِ عمل ہے، اور دونوں ہی مستقبل کے انسان کے لیے تباہ کن ہیں، لہٰذا نئی دنیا کی ترقی صرف اسی تصورِ خودی کی بنیاد پر ممکن ہے جو وجودیت اور اشتراکیت دونوں کے نقائص سے پاک اور انفرادیت و اجتماعیت دونوں کے فطری و حقیقی تقاضوں کی تسکین اور تکمیل کرنے والا ہے۔

خودی کا یہ تصور ایک ایسے ارتقا کا تخیل پیش کرتا ہے جو حیاتِ انسانی کی جمود، انتشار اور موت سے نجات دلا سکتا ہے، جس کے مطابق کائنات ابھی نا تمام ہے، زندگی کی تکمیل باقی ہے اور ترقی کی کوئی حد نہیں:

یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شاید — کہ آ رہی ہے دما دم صدائے کُن فیکون

ازل اس کے پیچھے ابد سامنے — نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے

(ساقی نامہ، بالِ جبریل)

ہو اگر خود نگر و خود گر و خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

(حیاتِ ابدی، ضربِ کلیم)

یہاں تک کہ انسان تقدیر کے چکر سے بھی نکل جاتا ہے، وہ خدا کا راز داں ہو جاتا ہے اور اس کے ارادے قدرت کے مقاصد کا عیار بن جاتے ہیں:

تقدیر شکن قوت باقی ہے ابھی اس میں
ناداں جسے کہتے ہیں تقدیر کا زندانی

(بالِ جبریل)

لیکن خودی کا یہ ارتقا اسی وقت ممکن ہے جب وہ صاحبِ ایمان ہو اور اسلام کے نظریۂ حیات پر کاربند رہے۔ انسان کے سامنے دو ہی راستے ہیں، یا تو زمانے کا بندہ بن کر اپنے ارتقا کو بالکل محدود کر دے یا خدا کا بندہ بن کر ایک آفاقی وجود اور لامتناہی ترقی کا حامل بن جائے۔

یہ بندگی خدائی، وہ بندگی گدائی
یا بندۂ خدا بن، یا بندۂ زمانہ

یہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے
ہزار سجدے سے دیتا ہے آدمی کو نجات

(بالِ جبریل)

تقدیر کے پابند نباتات و جمادات
مومن فقط احکامِ الٰہی کا ہے پابند

(ضربِ کلیم)

کافر ہے تو ہے تابعِ تقدیر مسلماں
مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیرِ الٰہی

(بالِ جبریل)

مستقبل کی تمدنی ترقیات کی رہنمائی کے لیے اقبال انسانی تہذیب کا جو نصب العین رکھتے تھے اس کا نقشہ وہ اس طرح کھینچتے ہیں:

بتاؤں تجھ کو مسلماں کی زندگی کیا ہے
یہ ہے نہایتِ اندیشہ و کمالِ جنوں
طلوع ہے صفتِ آفتاب اس کا غروب
یگانہ اور مثالِ زمانہ گونا گوں
نہ اس میں عصرِ رواں کی حیا سے بیزاری
نہ اس میں عہدِ کہن کے فسانہ و افسوں
حقائقِ ابدی پر اساس ہے اس کی
یہ زندگی ہے نہیں ہے طلسمِ افلاطوں

عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال — عجم کا حسنِ طبیعت، عرب کا سوزِ دروں

(ضربِ کلیم)

یہی مذنیت اقبال کے تصورِ خودی کا تہذیبی نصب العین ہے، جس کو اختیار کر کے انسان حیات و موت کے محدود تصورات سے بلند ہو جاتا ہے اور اس کا وجود آفاق کی طرح وسیع ہو جاتا ہے، یہاں تک کہ خود ہی مقصود بن جاتا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے تو اقبال مغرب کے نشاطی اور قنوطی دونوں ہی انتہا پسندانہ نظریہ ہائے زندگی کو رد کر کے خودی کے متوازن نظریے کی اہمیت پر زور دیتے ہیں، ملاحظہ ہو مختلف اشخاص کی زبان سے کس طرح اسے بیان کرتے ہیں:

نظر حیات پہ رکھتا ہے مردِ دانش مند
حیات کیا ہے؟ حضور و سرور و نور و وجود — (سپینوزا)
نگاہ موت پہ رکھتا ہے مردِ دانش مند
حیات ہے شبِ تاریک میں شرر کی نمود
حیات و موت نہیں التفات کے لائق
فقط خودی ہے خودی کی نگاہ کا مقصود

پھر آدمی کی مقصودیت کا یہ اظہار کرتے ہیں:

یہ ایک بات کہ آدم ہے صاحبِ مقصود
ہزار گونہ فروغ و ہزار گونہ فراغ

(ضربِ کلیم)

یہی اصول و نظریات مردِ مومن مستقبل کا انسان، نئی دنیا کا حقیقی معمار اور حیات و کائنات کی مسلسل ترقی کا علم بردار ہے۔

خدائے لم یزل کا دستِ قدرت تو، زباں تو ہے
یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوبِ گماں تو ہے

پرے ہے چرخِ نیلی فام سے منزل مسلماں کی
ستارے جس کی گردِ راہ ہوں وہ کارواں تو ہے
مکاں فانی، مکیں آنی، ازل تیرا، ابد تیرا
خدا کا آخری پیغام ہے تو جاوداں تو ہے
حنا بندِ عروسِ لالہ ہے خونِ جگر تیرا
تری نسبت براہیمی ہے، معمارِ جہاں تو ہے
تری فطرت امیں ہے ممکناتِ زندگانی کی
جہاں کے جوہرِ مضمر کا گویا امتحاں تو ہے

(طلوعِ اسلام، بانگِ درا)

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان، نئی آن
گفتار میں، کردار میں، اللہ کی برہان

(مردِ مسلمان، ضربِ کلیم)

اقبال کو توقع تھی کہ یہ مردِ مومن اور اس کا نظریہ اسلامی ہی ہے جو انسانی ترقی کے کسی اگلے مرحلے پر قوم و وطن کی تفریق ختم کرکے ایک ملتِ آدم کی تشکیل و تعمیر کرے گا:

تفریقِ ملل حکمتِ افرنگ کا مقصود
اسلام کا مقصود فقط ملتِ آدم
مکے نے دیا خاکِ جنیوا کو یہ پیغام
جمعیتِ اقوام کہ جمعیتِ آدم

(مکہ اور جنیوا۔ ضربِ کلیم)

یہ آفاقی انسان ترقی کے جن مرحلوں سے گزرنے والا ہے اور ارتقا کی جن منزلوں پر پہنچنے والا ہے ان کا جو بلند سے بلند اور وسیع سے وسیع تصور اب تک دورِ حاضر کے فلسفیوں اور سائنس دانوں نے کیا ہے، اقبال کا تصور ان سب سے زیادہ بلند اور وسیع ہے۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ نئی دنیا اور نئے آدمی کے ارتقا کا جو تخیل اقبال نے پیش کیا ہے، وہ اپنی رفعت و وسعت اور عمق کے لحاظ سے انسانی ذہن کو چکرا

دینے والا ہے۔ پورا جاوید نامہ، اس تخیلِ ارتقا کی تصویر ہے۔ اس کے مضمرات کا اندازہ ذیل کے اشعار سے لگایا جا سکتا ہے:

فروغِ مشتِ خاک از نوریاں افزوں شود روزے
زمیں از کوکبِ تقدیرِ او گردوں شود روزے
خیالِ او کہ از سیلِ حوادث پرورش گیرد
ز گردابِ سپہرِ نیلگوں بیروں شود روزے
یکے در معنیٔ آدم نگر از ما چہ می پرسی
ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزے
چناں موزوں شود ایں پیش پا افتادہ مضمونے
کہ یزداں را دل از تاثیرِ او پُرخوں شود روزے

بلاشبہ ارتقا کا یہ تخیل بے حد غیر معمولی ہے۔ یہ فلسفیانہ سے بھی بڑھ کر صوفیانہ و شاعرانہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اگر دینی و اسلامی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو انسان کے سفرِ ارتقا میں واقعہ معراج کو منزلِ آخریں تسلیم کر لینے کے بعد اقبال کا تخیلِ ارتقا بالکل قابلِ فہم اور قابلِ عمل نظر آتا ہے، خاص کر اقبال نے ختم رسالت کی جو تشریح کی ہے اس کے پیش نظر وہ بات بالکل معقول اور ممکن معلوم ہوتی ہے جس کی طرف اشارہ اس طرح کیا گیا ہے:

گماں مبر کہ ہمیں خاکداں نشیمن ماست
کہ ہر ستارہ جہان است یا جہاں بود است

لہٰذا نئی دنیا اور نئے آدم کی جو بھی، ترقی یافتہ سے ترقی یافتہ شکل مستقبل میں رونما ہو سکتی ہے اس کا پیغام اقبال نے ہمیں پہلے ہی دے دیا ہے۔

اس سلسلے میں مغربی مفکرین کے مقابلے میں اقبال کا ایک امتیاز تو یہ ہے کہ ان کا تصورِ مستقبل محدود نہیں۔ اقبال کی منزلِ ارتقا دیگر کے لیے اور اور دیں سے آگے بلند تر، وسیع تر اور عمیق تر ہے۔ دوسرا امتیاز یہ ہے کہ یہ محض مبہم سی پیش قیاسی

نہیں ہے، بلکہ ایک واضح اور متعین عقیدہ ہے، جب کہ مثال کے طور پر، برناڈ شا نے (میتھوسلاح کی طرف واپسی، میں) لا محدود ترقی کا جو تصور پیش کیا ہے، وہ محض ایک خیال آفرینی بلکہ پریشان خیالی ہے۔ شا کی لیجیور (           ) بس ایک نقطۂ خیال ہے، جب کہ اقبال کا مردِ مومن، ایک حقیقی وجود ہے۔

سوال یہ ہے کہ ارتقا کا اتنا واضح، جامع، مکمل اور متعین تصور اقبال کو کس سرچشمے سے حاصل ہوا؟ ظاہر ہے کہ فلسفہ اور سائنس کے سارے نظریات ایسا تصور پیش کرنے سے عاجز ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اقبال سے پہلے یا ان کے بعد اب تک کسی مفکر نے ایسا تصور پیش نہیں کیا۔ دراصل اس تصورِ ارتقا کا سرچشمہ وہی ہے جس کی نشان دہی خود اقبال نے کی ہے، یعنی اسلام کا نظریۂ حیات وکائنات۔ واقعہ یہ ہے کہ بغیر وحی اور دین کے ایسا کامل تصور میسر آ ہی نہیں سکتا، اور خوش قسمتی سے اقبال کی رسائی اسلام کی صورت میں وحی اور دین کے اصل اور خالص سرچشمے تک ہو گئی تھی، جب کہ مغرب کے مفکرین اپنے فلسفہ وسائنس کے ظلمات میں اس چشمۂ حیواں کا سراغ نہ لگا سکے، یہاں تک کہ ان کے سماج میں پائی جانے والی مسیحیت بھی ان کی مدد نہ کر سکی، اس لیے کہ اس کا سرچشمۂ وحی غیر خالص ہو کر غیر معقول اور ناکارہ ہو چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مغربی تمدن کی گمرہی کے خلاف علم بغاوت اٹھانے والوں کو بھی صراطِ مستقیم کا راستہ نہ ملا اور وہ بے چارے اپنے خیالات کی آندھی وادیوں ہی میں سرگشتہ رہے۔ ڈی۔ ایچ لارنس سے جارج برنارڈ شا تک کا المیہ یہی ہے۔ بلاشبہ شا نے (میتھوسلاح کی طرف واپسی) میں اس بات کا اعتراف اور تذکرہ کیا ہے کہ نئی دنیا کے ارتقا کے اگلے مرحلے پر مغربی تمدن کا غلبہ ختم ہو جائے گا اور مشرق کی قیادت میں ایک عالمی انقلاب ہوگا اور یہ کہ مستقبل کا نظریۂ زندگی اور نظامِ حیات اسلام ہوگا۔ مگر شا کے سفرِ ارتقا میں اسلامی شریعت منزل نہیں، بس ایک مرحلہ ہے، جسے چھوڑ کر اس کا تخیل آگے ہی آگے، دھندلی راہوں پر بڑھتا جاتا ہے۔ ایسا صرف اس لیے ہے کہ بدقسمتی سے مسیحی ماحول میں، اسلام کے متعلق شا کی واقفیت معمولی، رسمی اور سطحی قسم کی تھی۔

اسلام اسے بس ایک بہتر مذہب نظر آتا ہے، اسے خبر نہ تھی کہ اسلام ایک نظریۂ کائنات اور نظامِ زندگی ہے، جو معیشت، معاشرت اور سیاست سے سائنس اور فلسفے تک کے رہ نما اصول مرتب کرتا ہے، پھر شا کو معراجِ نبوی کی بھی خبر نہیں تھی یا اس پر یقین نہیں تھا۔ اسے یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ اسلام کے نظریۂ تخلیق اور تصورِ خلافت کے مضمرات کیا ہیں۔

بہرحال، خوش قسمتی سے اسلام اقبال کا عقیدہ تھا اور مشرق ان کا ماحول، اس لیے انہیں لارنس اور شا وغیرہ کی طرح مغربی تمدن کے مقابلے میں ایک بہتر تصورِ تہذیب کے لیے اجنبی اور تاریک راہوں میں بھٹکنا نہیں پڑا، اور فلسفہ و سائنس وغیرہ علوم وفنون کی جو ذہنی ثروت انہیں حاصل ہوئی تھی، اس سے انہوں نے ایک ایسی دنیا کا نقشہ بنانے میں مدد لی جو کبھی پرانی نہیں ہوگی، بلکہ ہمیشہ تروتازہ رہے گی۔

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک
دلیلِ کم نظری قصۂ قدیم و جدید

اقبال کو یقین تھا کہ ایسی ایک آفاقی دنیا، مغرب کی پیدا کی ہوئی محدود دنیا کے خاتمے پر، ضرور پیدا ہوگی اور وہی مستقبل کے آفاقی انسان کی پسندیدہ دنیا ہوگی چنانچہ پورے اعتماد اور ولولے کے ساتھ وہ اس دنیا کی پیشین گوئی کرتے ہیں:

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش — اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائیگا
اس قدر ہوگی ترنم آفریں بادِ بہار — نکہتِ خوابیدہ غنچے کی نوا ہو جائے گی
آملیں گے سینہ چاکانِ چمن سے سینہ چاک — بزمِ گل کی ہم نفس بادِ صبا ہو جائے گا
شبنم افشانی مری پیدا کریگی سوز و ساز — اس چمن کی ہر کلی درد آشنا ہو جائیگی
دیکھ لوگے سطوتِ رفتارِ دریا کا مآل — موجِ مضطر ہی اسے زنجیرِ پا ہو جائیگی
پھر دلوں کو یاد آجائے گا پیغامِ سجود — پھر جبیں خاکِ حرم سے آشنا ہو جائیگی
نالۂ صیاد سے ہوں گے نوا ساماں طیور — خونِ گلچیں سے کلی رنگیں قبا ہو جائیگی
آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے لب پہ آسکتا نہیں — محوِ حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائیگی

شب گریزاں ہوگی آخر جلوۂ خورشید سے
یہ چمن معمور ہوگا نغمۂ توحید سے

(شمع و شاعر۔ بانگِ درا)

یہ مستقبل کے صالح انقلاب کا ایک اعلان ہے، جس میں استعارے اور کنایے کی زبان میں انقلاب کے بنیادی اصول بھی درج کردیے گئے ہیں۔

---

# اقبال کا فن

اقبالیات کا موضوع ہنوز تشنہ ہے۔ نہ صرف یہ کہ بے شمار گوشوں پر کوئی یا کافی روشنی نہیں ڈالی گئی۔ بلکہ جن پہلوؤں پر بحث ہوئی بھی ہے تو نامکمل یا نادرست۔ فکر اقبال پر تو خیر کچھ کتابیں اور مقالے لکھے جا چکے ہیں، جن سے کچھ اور نہیں تو موضوع سے شناسائی ضرور حاصل ہو جاتی ہے۔ لیکن فن پر کوئی قابل ذکر تنقیدی مواد نہیں ملتا۔ یوں نظریۂ فن پر کچھ نہ کچھ لکھا گیا ہے۔ مگر یہ بھی بالکل نظریاتی سطح پر کیا گیا ہے براہ راست یا بالذات فن پر کوئی گفتگو شاید ہی ملے۔ شاید یہی سبب ہے کہ ادھر کچھ دنوں سے اقبال کے فن پر بعض اہل علم کی جانب سے شبہات کا اظہار کیا جا رہا ہے یہ شبہات اس طرح کے نہیں جو اقبال کی شاعری کے ابتدائی دور میں خصوصیت کے ساتھ لکھنوی اہل زبان کی طرف سے اٹھائے گئے تھے۔ بہر حال ایسے اوچھے اعتراضات تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا ذکر بھی کسی ادبی تنقید میں کیا جائے۔ میری مراد دراصل ان شبہات سے ہے جو فن کی اجتماعی ہیئت اور اس کے اجزائے ترکیبی سے متعلق ہیں بہر حال اس مقالے کا مقصود منفی طور پر اعتراضات کی تردید نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ بعض حلقوں کی جانب سے ظاہر کئے گئے شکوک تحریر کا محرک بنے۔ آئندہ سطور میں راست اقبال کے فن پر کچھ تنقیدی نکات پیش کرنا چاہتا ہوں۔

## فکر و فن کی نزاع :

بہت قدیم ہے۔ جب سے ادب میں تنقید داخل ہوئی قدرتی طور پر مواد اور ہیئت کا قضیہ چھڑ گیا۔ مختلف زمان و مکان میں کبھی فکر، کبھی فن پر زور دیا گیا، گاہ دونوں کے

درمیان توازن کی کوشش کی گئی۔ یہی سبب ہے کہ تغیرِ مذاق کے مطابق ادبی شخصیتیں اٹھتی اور گرتی رہیں لیکن تاریخ ادب کا ایک قابلِ غور واقعہ یہ بھی ہے کہ بعض شخصیتیں ہر دور میں کسی نہ کسی پہلو سے مقبول رہیں۔ اس کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟ اگر ہم فن کو ادبی عظمت کا معیار تسلیم کر لیتے ہیں تو توجیہہ ممکن نہیں۔ فن کا تعلق ہیئت سے ہے اور ہیئت اٹل نہیں۔ لباس کیا، ہیئت کو اگر کھال بھی مان لیں تو اس پر موسم کے تغیرات کا اثر ضرور نمایاں ہوگا۔ اس لیے ہیئت کے بل پر کوئی فن کار اپنے دوام کا تیقن نہیں کر سکتا۔ اواخر انیسویں صدی کے انگلستان کا شاعر و ناقد میتھو آرنلڈ اگر مذہب کا مستقبل شاعری کی ہیئت میں محفوظ سمجھتا ہے تو یہ بس ایک عجیب خوش فہمی ہی ہے۔ ؏

دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

عہد حاضر میں ڈیڑھ دو سو سال قبل کے میر تقی میرؔ کی مریضانہ مقبولیت، بعض شعراء کے جزوی استعمال کے باوجود، موصوف کی خاص فنی ہیئت کے باعث نہیں۔ دراصل یہ نوجوانوں کے شعور کا احساسِ بے چارگی اور ضمیر کی افسردگی (میر کی شخصیت کا کم از کم پہلو) ہے جو میر کی شکستہ روح میں اپنا عکس دیکھ کے اس پر فدا ہے۔ اس واقعے سے قطع نظر، ہر وجود جسم و روح سے مرکب ہے۔ جسم کا فانی ہونا نگاہوں کے سامنے ہے۔ روح کی بقائے دوام کا قائل انسانوں کا بہت بڑا طبقہ ہے۔ ان حقائق سے بآسانی سمجھ میں آتا ہے کہ فنی وجود کا تعین تو ضرور ہیئت ہی میں ممکن ہے اور اس کی ہستی کے تمام لوازم خالص فنی اصولوں سے ہی متشخص کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن محض ہستی سے بڑھ کر جب ترقی، تحفظ اور عظمت کا مسئلہ لازماً درپیش ہوتا ہے تو فکر کے سوا دوسرا کوئی حل نظر نہیں آتا۔ فن کے مُہیّجِ جسم کے اندر یہ فکر کی روح ہی ہے جو اس کی عظمت کو متعین کرتی ہے اس لیے کہ فی الواقع یہی روح فن کی معنویت کی ضامن ہے۔ ورنہ آزمی تر چیمی تصویریں بنانے کو بھی فن کہا جا سکتا تھا۔ چنانچہ کہنا چاہیے کہ فکر ہی فن کی محرک ہے۔ یہاں تک کہ وہی اس کا سانچہ مرتب کرتی ہے۔ کیونکہ یہ سانچہ دراصل فن کا نہیں فکر کا قالب ہے۔ فن کار بہر حال کسی خیال ابلاغ چاہتا ہے اور قدرتی طور پر خیال کی خصوصیت ہی اپنی منفرد فنی ہیئت کی تعش

گر ہوتی ہے۔ ورنہ مختلف فن کاروں یا ایک ہی فن کار کے متعدد فنی نمونوں میں ضروری تمیز ممکن نہیں ہوتی۔

اقبال کے فن کی خصوصیت کو سمجھنے کے لیے فکر و فن کے متعلق اوپر کیے گئے اشاروں کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ یہاں اقبال کے نظریۂ فن سے بحث مقصود نہیں۔ وہ بڑی حد تک معروف ہے۔ اتنا کہنا کافی ہوگا کہ اقبال کا فن، دوسرے اچھے اور بڑے فن کاروں کی طرح فکر سے الگ کوئی چیز نہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اقبال فن کی فنی خصوصیت کو نہیں مانتے یا انھوں نے محض اپنے افکار کی تبلیغ کے لیے فن کو صرف آلۂ کار کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو یہ آلۂ کار شاعری ہی کیوں؟ "تشکیل جدید الہٰیات اسلامیہ" کی طرح چند اور خطبات کافی ہوتے۔ اقبال، ابوالکلام آزاد اور ابوالاعلیٰ مودودی کی طرح مؤثر نثر لکھنے پر قادر تھے! دراصل، اس معاملے میں اقبال کے اپنے شاعرانہ یا مفکرانہ بیانات نے بھی غلط فہمیوں کا موقع دیا ہے۔ لیکن غلط فہمی کے اصل ذمہ دار وہ تنقیدی مبصر ہیں جو اقبال سے تو فن کا مطالبہ کرتے ہیں۔ مگر خود اقبال کے فن پر تبصرہ ان کی فنی تخلیقات کی روشنی میں کرنے کی بجائے نظریۂ فن کے متعلق ان کے بیانات پر انحصار کر کے کرتے ہیں۔ ہمارے ادب میں یہ ایک طرفہ تماشا ہے۔ غالب اگر ہستی کے فریب کو ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے" قرار دیں تو بھی غالب کو کشمکش حیات سے نبرد آزما ایک زبردست رجائی شاعر ثابت کیا جائے، لیکن اگر اقبال اسی طرح ترنگ میں آکر، وہ بھی ایک خاص معنی میں، "مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ" پکارا اٹھیں تو فرض کر لیا جائے کہ اقبال کا مطمح نظر فن کارانہ نہیں۔

بلاشبہ اقبال فن برائے فن کے حامیوں میں نہیں۔ فن ان کا مقصد بھی نہیں، وسیلہ ہے۔ وہ ہر عظیم فن کار کی طرح "ورائے شاعری چیزے دگر" کے طالب ہیں۔ وہ مشرق کیلئے شعاعِ امید، بننا چاہتے ہیں۔ لیکن ورائے فن یہ فکری مقصد شاعر کی شخصیت سے متعلق ہے اور اس کے فن کا پس منظر ہے۔ بجائے خود، ظاہر ہے، فن تو نہیں۔ یہ مقصد شاعر کے شعور میں جاگزیں ہے۔ شاعر اسی کی تحریک سے تخلیق کی طرف مائل بھی ہوتا ہے

لیکن بہر حال، یہ مقصد، کہنے کی ضرورت نہیں، خود تو تخلیق کا عمل نہیں بن جاتا۔ فن کا فکری مفہوم ایک چیز ہے اور اس کا تخلیقی شغل بالکل دوسری چیز۔ اگرچہ شک نہیں کہ دونوں کے درمیان گہرا ربط اور تاثیر و تاثر کا تعاون ہے یہ بھی ہو سکتا ہے کہ لمحۂ تخلیق ہی میں من و تو کا کوئی فرق نہ رہ جائے۔ یہی جذب کامل فن کا کمال ہے۔ لیکن فی الواقع دونوں کی جداگانہ نوعیت سے انکار معقول نہیں۔ فن کے اندر فن کار کی شخصیت کے فنا ہو جانے کے عنوان سے تخلیق شعر کے متعلق جدید ترین نظریے کا صحیح مفہوم یہی ہے۔ ادب کے معروضی نقطے کی اصل معنویت اور اہمیت یہی ہے۔ فن اور فن کار دو علیحدہ وجود ہیں۔ فنکار کا ذہن اور کردار کچھ بھی ہو سکتا ہے۔ ایک سماج میں رہتے ہوئے وہ قدرتی طور پر ذمہ داریوں اور نظریوں کا حامل ہوگا، دوسرے افراد سے بڑھ کر ہوگا۔ اس لیے کہ اس کا تعلق ذہین طبقے سے ہے۔ لیکن جب وہ اپنی ذمہ داریوں اور نظریوں کا اظہار کسی فنی ہیئت میں کرنا چاہے گا تو لازماً اسے اس ہیئت کے تقاضوں کی تعمیل کرنی ہو گی۔ اس مقام پر فکر اور فن کے تقاضوں کے درمیان ابتدائی آویزش متصور ہے۔ اس کے بعد تخلیقی عمل کے دوران، انتہا تک پہنچتے ہوئے، مواد اور ہیئت کے درمیان ضروری آمیزش جتنی کامل ہو گی، فنی تخلیق اتنی ہی کامیاب ہو گی۔ اقبال کی شاعرانہ کامیابی پنے فکر و فن کے درمیان اسی آمیزش کا حصول ہے۔

اقبال فن کی شکل میں کچھ کہنا چاہتے ہیں۔ زمانہ، زندگی اور انسان کے متعلق ان کے پاس کہنے کی کچھ باتیں ہیں، ایسی باتیں جنہیں وہ بہت اہم سمجھتے ہیں۔ لیکن ان باتوں کو ڈھالتے ہوئے جس چیز نے انہیں مائل کیا وہ دراصل خود یہ باتیں نہیں، بلکہ ایک خاص بہ ہے جو کہنے کی ان باتوں کا بھی باعث ہے۔ یعنی شاعر کے مواد اور ہیئت، فکر اور سے بھی بالا ایک چیز ہے دگر ہے جو بیک وقت اقبال کے موضوع اور اسلوب دونوں خالق ہے۔ اس چیزے دگر کو اقبال نے بہت سے دوسرے الفاظ (دل و نظر، نگاہ س، خودی وغیرہ) کے علاوہ ایک نہایت معنی خیز فقرہ "خونِ جگر" سے تعبیر کیا ہے۔ نانچہ اقبال کا اصل فنی (نیز فکری) نصب العین یہی دل کی رمز سمجھنے میں نفس اور

قلب ونظر کی پاکی ہے۔ فنی اعتبار سے اس نصب العین کی اہمیت یہ ہے کہ یہ فکر وفن دونوں کا مشترک سرچشمہ ہے۔ یہاں مواد اور ہیئت کی کشمکش خود بخود ختم ہو جاتی ہے۔ اس سے بھی بڑھ کر، فنکار کی شخصیت اور اس کے فنی عمل میں جو فاصلہ ہے اور جس کو کم کرنے کیلئے جد وجہد کرنی پڑتی ہے وہ یہاں از خود دور ہو جاتا ہے اس لیے کہ نصب العین کے مطابق مواد اور ہیئت، فن کار اور فن اپنی جداگانہ شناختوں سے ماورا ایک لطیف تر جذبے کے نظام کشش سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں دو عالموں کے درمیان وہ ربط باہم اور جذب کامل پیدا ہو جاتا ہے جس کے کیمیائی اثر کے تحت ایک نمونۂ تخلیق بالکل فطری ہم آہنگی کے ساتھ ابھرتا ہے۔

اس مرحلے پر یہ واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ کے ٹھوس حقائق سے پنجہ فگن ہونے کے باوصف اقبال کا اندازِ نظر ماورائی اور مابعد الطبیعی ہے۔ دراصل یہی بنیادی ماورائیت ہے جو فلسفہ وفن اور مذہب وسیاست کی تمام سنگینیوں کے درمیان اقبال کے اس نازک شاعرانہ مزاج کی ضامن ہے، جس کو گفتگوئے عام میں رحمان کی تلمیذی سے تعبیر کیا جاتا ہے حقائق کی معرفت کا سرمایہ اقبال کو ایک ماورائی ذریعۂ علم، وجدان، کے ذریعہ ملا۔ اقبال کی مخصوص پردہ شگاف بصیرت منطق اور تعقل کا عطیہ نہیں، عرفان کا فیض ہے۔ اسی لیے وہ فکر وتخیل کی بجائے سوز جگر پر زور دیتے ہیں یہی وہ قلندری ہے جس پر اقبال کو ناز ہے۔ یہی سبب ہے کہ رعنائی اور نغمگی کی متغزلانہ کیفیت ہمیشہ ان کے ذہن پر طاری رہی۔ اقبال کا یہ شاعرانہ کردار اپنے مقصد کے ساتھ ان کے گہرے خلوص اور اس شدید جوش کا نتیجہ ہے، جو اس خلوص سے پیدا ہوا ہے۔ اس ذہنی کیفیت نے وہ مستی و سرشاری پیدا کی ہے، جس کے قدرتی مظاہر تخلیق اور ترنم ہیں۔ اقبال کا شعور ایک آتشیں بھٹی ہے جس میں پک کر خیالات اپنی تمام تر تابانی اور رنگینی کے ساتھ پگھلے ہوئے سونے کی طرح سیال ہو جاتے ہیں۔ یہی زرین سیلاب کلام اقبال کی وجد آفریں کیفیت کا ذمہ دار ہے۔

مبدأ فیاض کی اس شاگردی کا مطلب قطعاً یہ نہیں، جیسا کہ معلوم ہے کہ اقبال

کا فن ریاض سے بے نیاز ہے، اس کی بجائے یہ کہنا چاہیے کہ اقبال نے حقیقی علمی و فکری جانکاہی کی، دنیا کے شاید ہی کسی فن کار سے بر آئی ہو۔ ان کی آمد ہزار "آورد" کی جلا سے صورت پذیر ہوئی ہے۔ یہ ساختگی کا جوہر علوم مشرق و مغرب کے تمام ساز و سامان سے آراستہ ہے۔ علم بلاغت کی اصطلاح میں مسلسل ذہنی تربیت سے پیدا ہو جانے والا ایک ملکہ ہے جو شاعر کے شعور میں راسخ ہو گیا ہے لیکن اس کا بھی یہ مطلب نہیں کہ اقبال شاعری کے کوئی استاد ہیں اور دوسرے لفظوں میں تشاعر ہیں، جن کا فن ذہنی ورزش کا رہین منت ہے۔ درحقیقت اقبال کی شاعری میں آمد اور آورد، فطرت اور صنعت کا ایسا کامل امتزاج ہے جس کے عناصر ترکیبی کا تجزیہ ممکن نہیں۔ اسی واقعہ کی طرف اقبال کا وہ جواب اشارہ کرتا ہے جو انہوں نے اس سوال پر دیا تھا کہ ان کے کلام میں علم عروض کی کیا حیثیت ہے۔ جواب یوں ہے کہ وہ عروض کی تمام تفصیلات اور باریکیوں سے واقف ہیں۔ لیکن اس کے باوجود شعر گوئی میں اس واقفیت سے کوئی کام نہیں لیتے۔

مواد اور ہیئت کی کشمکش بہت پرانی ہے۔ ان ہیئت پرستوں سے تو کوئی بحث نہیں جو تقلیل کے سوا کسی دوسری قدر کے قائل نہیں۔ فن بہرحال دیوانگی نہیں، نہ شیریں، نہ تلخ۔ مواد اور ہیئت کے متعلق موزوں ترین، جو تازہ ترین بھی ہے، نظریہ یہ ہے کہ دونوں فطری طور پر ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہیں کہ ہر مواد اپنی ہیئت آپ بروئے کار لاتا ہے۔ عملاً یہ دونوں ایک دوسرے سے جدا اور تقسیم نہیں کئے جا سکتے ہر خیال فن کار کے ذہن میں ابھرنے کے ساتھ ہی اپنے لباس نمود کے تار بننے لگتا ہے۔ یہاں تک کہ جب خیال مکمل ہو جاتا ہے تو اس کی ہیئت کا اظہار بھی پورا ہو جاتا ہے۔ بلاشبہ مواد اور ہیئت کا یہ ترکیبی عمل تخلیق خود بخود لاشعوری طور پر نہیں ہو جاتا۔ اس کے ارتقا میں شعور کی تربیت ناگزیر ہے۔ مقصد اور کوشش کو فن کے عمل میں اتنا ہی دخل ہے جتنا دنیا کے دوسرے انسانی اعمال میں۔

یہ حقیقت ناقابل تردید معلوم ہوتی ہے کہ مواد کی نوعیت ہی ہیئت کے نقوش،

رنگ اور آہنگ کو متعین کرتی ہے۔ کلامِ اقبالؔ کا فنی مطالعہ اسی نقطۂ نظر سے کرنا درست ہوگا اس مہم میں کامیابی کے لیے شرطِ اول یہ ہے کہ مختلف اصنافِ ادب کے متعلق ان تمام فرسودہ و بے جا تصورات کو چھوڑ دیا جائے جو مواد کو یکسر نظر انداز کر کے مختلف ادبی ہیئتوں کا علیحدہ مزاج متعین کرتے ہیں۔ فن کار کے ذہن اور مزاج، فکر اور تخیل سے بالکل صرفِ نظر کرتے ہوئے محض فن پر انحصار کرنے ہیئتوں کو بجائے خود اس طرح خانوں میں تقسیم کرنا غیر معقول ہے پھر اس مصنوعی تقسیم پر بے جا اصرار جمود اور فرسودگی کا باعث ہے سب سے بڑی خرابی یہ کہ اس طرح فکر اور فن کے درمیان ایسی تفریق پیدا ہو جاتی ہے کہ ادبی تخلیق میں ان دونوں عناصر کا ضروری ربط و جذب ممکن نہیں رہ جاتا۔

اس مرحلے پر یہ سوال از خود اٹھتا ہے کہ آخر فن کا معیار کیا ہے — حسن کی تخلیق یا ہیئت کی ترکیب؟ یہ فن و ادب کا سب سے اہم سوال ہے۔ اسی کے جواب پر فن کی مخصوص قدر بلکہ اس کی ہستی اور اس کا کردار بھی کچھ منحصر ہے۔ جو لوگ ہیئت کی ترکیب کو فن کا معیار قرار دینا چاہتے ہیں، انھوں نے شاید اس مسئلے پر سوچنے کی زحمت گوارا نہیں کی ہے۔ کوئی بوالفضول ہی سوچ بچار کے بعد اس نتیجے پر پہنچے گا کہ صرف اپنے خیال کو ایک بندھی ٹکی شکل میں ظاہر کر دینا کافی ہے، خواہ اس کا اثر کچھ ہو۔ بہر حال کسی نہ کسی ڈھنگ سے اس حقیقت کو ماننا ہی پڑے گا کہ فنی اظہار کا مفہوم ہی ہے تخلیقِ حسن۔ ہر صحیح المعنی فنی تخلیق کا اثر ہوگا، تناسب اور موزونیت کا احساس اس لیے کہ بنیادی طور پر فنی شغل نتیجہ ہی ہے انسان کی جمالیاتی حس کا۔ اگر کسی فن سے اس بنیادی احساسِ جمال کی تسکین نہیں ہو پاتی تو اس کا فن ہونا مشکوک ہی نہیں، موہوم ہے۔ ہیئت بجائے خود کسی طرح اس احساسِ جمال کی خالق نہیں ہو سکتی تاوقتیکہ اس میں فن کار کا حسنِ طبیعت (اور سوزِ دروں) شامل نہ ہو۔

یہ معلوم ہو جانے کے بعد کہ فن کا معیار صرف تخلیقِ حسن ہے، کوئی دوسری چیز نہیں — دیکھنا چاہیے کہ اقبالؔ کا فن کہاں تک اس حسن آفرینی میں کامیاب ہوا ہے۔ اس مقصد کے لیے حسن کی تعریف و تشریح جیسے دقیق فلسفیانہ مباحث میں پڑنے کی قطعی ضرورت

نہیں۔ یہ جاننا کافی ہوگا کہ اقبالؔ کے اشعار پڑھ کر ہمارے ذہن میں کیا تاثر ہوتا ہے ؟ حقائق کی گراں باری کا احساس یا حقائق کے بوجھ میں ایک لطیف سبکی کا نشاط انگیز احساس! کائنات اور حیات کے ظاہری انتشار کے زیرِ سطح ایک حسین ربط کا احساس، مظاہر کے بے ڈھنگے پن میں ایک جمیل تناسب کا احساس، مسائل کی بھنبھناہٹ میں اقدار کے واضح نغمے کا احساس!

اقبالؔ کے اشعار میں احساسِ جمال کے یہ سارے پہلو مل جاتے ہیں۔ احساسِ جمال کی جو تشریح متعدد مترادفات سے میں نے ابھی کی ہے اس سلسلے میں اس کو مدِنظر رکھنا ضروری ہے۔ اس لیے کہ جمال محض اس روایتی نرمی کا نام نہیں جو عام طور پر جلال کی گرمی سے تمیز کی جاتی ہے۔ پورے مفہوم کے اعتبار سے جلال بھی جمال کا ایک پہلو ہے کیوں کہ جمال سے جو تاثیر مقصود ہے اس کی تخلیق میں جلال کا عنصر بھی ناگزیر طور پر شامل ہے۔ اصل بات وہی ہے، موزونیت اور انبساط۔ یہ تاثر لفظوں کی جس ترکیب سے پیدا ہو جائے فنِ شاعری کے لیے وہ قدرِ جمال ہے۔ نرم الفاظ اور سبک ترکیبوں کا استعمال کوئی شرط نہیں۔ اصل چیز وہ آہنگ ہے جو الفاظ و تراکیب کی ایک خاص بندش سے پیدا ہوتا ہے۔ الفاظ بجائے خود کتنے ہی درشت ہوں اور ترکیبیں کتنی ہی ثقیل، اگر ان کو تناسب اور موسیقی کے ساتھ برتا گیا ہے تو اس توازن اور روانی کا پیدا ہو جانا یقینی ہے، جس کو شعر کی نغمگی سے تعبیر کیا جاتا ہے (نغمگی کا وہ نشاط آفریں احساس جو محض قافیہ و ردیف سے بروئے کار نہیں آتا) اور موسیقی کا آہنگ صرف دھیما نہیں ہوتا، اونچا بھی ہوتا ہے۔ سُر مدھم بھی ہوتے ہیں اور زوردار بھی اور دونوں ہی سُروں سے ترنم اور حسن کی تخلیق ہوتی ہے۔ اصل جوہر ایک دل کش صدا ہے ؎

نہ زباں کوئی غزل کی، نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو، عجمی ہو یا کہ تازی

اردو شاعری میں اقبالؔ کے تازہ فن پر گفتگو کرنے کے لیے سب سے پہلا اور ضروری کام ہیئت اور حسن کے متعلق ہمیں اپنے ذہن کی تجدید کرنی تھی۔ جب تک ہمارے

فرسودہ و زنگ خوردہ ذہن پر جلا نہیں ہو جاتی، کلام اقبال کی ندرت و رعنائی سے صحیح طور پر لطف اندوز ہونا ہمارے لیے ممکن نہیں۔ دیکھیے حیرت ہے کہ مغربی تخیل نے، اس معاملے میں، ہمارے ذہن کو روشن کرنے کی بجائے اس پر تاریکی کے بچھا اور پردے ڈال دیے ہیں! اقبال کے فن سے متعلق اوپر کی گئی نظری بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ فن کے بنیادی عناصر فی الواقع ایسی قدریں ہیں جن کی شکل اور اثر تغیر پذیر اور متنوع ہیں۔ فن کار کا سوز دروں اس کے حسن طبیعت کے مظاہر کو متعین کرتا ہے۔ اس لیے کہ نالہ پابند نے نہیں ہے، نے پابند نالہ ہے۔ شاعری کی مختلف اصناف کی جو الگ الگ آوازیں ہم نے مقرر کر رکھی ہیں، وہ بجائے خود اہم اور اٹل نہیں۔ رنگ اور آہنگ قصیدے میں شوکت کا پابند ہے، تو غزل میں لطافت کا۔ شاعری کا سرچشمہ سوز اور گداز ہے اور تاثر نغمگی اور رعنائی۔ سوز اور گداز کا جو رنگ ہوگا، نغمگی اور رعنائی کا آہنگ اسی کے مطابق ہوگا۔ اصل قابل اعتبار چیز شاعری کی صدا میں دل کشائی ہے۔ یہ صدا جیسی بھی ہو، عربی یا عجمی۔

اقبال کا نظام فن، ہر عظیم اور جدید فن کار کی طرح، مخصوص اور ممتاز ہے، شیکسپیئر سے بھی زیادہ، دانتے اور گیٹے کی مانند اقبال نے فن کی ایک مستقل کائنات تخلیق کی ہے ان کی شاعری ایک الگ دنیا ہے اور اپنی خاص فضا رکھتی ہے۔ اس دنیا میں بسنے والے الفاظ اپنا امتیازی رنگ و بو رکھتے ہیں۔ اقبال نے اردو شاعری کی روایت سے بغاوت نہ کرتے ہوئے بھی اس میں ایک انقلاب برپا کیا ہے۔ ایجاد و اختراع اور اخذ و جذب کے ذریعے انہوں نے عرب اور عجم، مشرق اور مغرب کی طنابیں کھینچ کر ملا دی ہیں جس طرح ان کی فکر عالمی ہے، لازمی طور پر فن بھی آفاقی ہے۔ آفاق کی اس وسعت کے علاوہ انفس (شعور) کی بے شمار گرہیں اور تہیں ہیں جن کے پیچ و خم کو منعکس کیا گیا ہے گہرائی اور گیرائی کے اس مظہر کا مقابلہ ماقبل اور مابعد کی اردو، فارسی اور عربی شاعری سے تو فضول ہی ہے۔ اطالوی، جرمن، انگریزی شاعری میں بھی بہت جستجو کے بعد شاید دانتے، شیکسپیئر اور گیٹے جیسی چند نظریں مل جائیں، وہ بھی ادھوری۔

فکر اقبال کی مخصوص وسعت اور پیچیدگی کے مطابق ان کا نظام فن اپنے خاص نقوش

اور رموز رکھتا ہے۔ اقبالؔ نے مشاہدۂ حق کی گفتگو ضروری ہے، مگر بادہ و ساغر کے پردے میں ــ شاعر کے فنی احساس کی یہ دلیل قطعی ہے۔ چنانچہ کلامِ اقبال میں بادہ و ساغر کا ایک مہتم بالشان نظام ہے۔ تشبیہ اور استعارے کے بغیر تو وہ بات ہی کم کرتے ہیں۔ ان کے شاعرانہ مزاج کی پختگی کا اندازہ اس واقعہ سے بھی ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ الفاظ کی تازگی اور تراکیب کی خیال انگیز ندرت ہے ان سب سے بڑھ کر تخیل کی بیک وقت واضح اور رنگین کرنے والی تلمیحات کی فراوانی ہے۔ ان شاعرانہ صنعتوں کے برتنے میں اقبالؔ کا کمال دو گونہ ہے ایک طرف تو روایت کے دائرے میں انفرادیت کا یہ تعمیری عمل کر نہایت چابک دستی سے قدیم روایات کے مفہوم میں توسیع کر دی۔ نری تبدیلی کے شور و شر کی بجائے خاموش ترقی کے عمل کو اختیار کر کے شاعری کے فنی تسلسل کو قائم رکھا اور آگے بڑھایا۔ یہی اقبالؔ کے فن کی سب سے بڑی فتح ہے (اس فتح کے گر کو ہمارے جدید شعرا ہنوز نہیں پا سکتے)۔ دوسری جانب، نئے فنی نقوش کا لطف کہ ارف یہ جدتیں بھی مصنوعی طور پر عائد نہیں کی گئیں، بڑے فطری انداز میں نافذ کر دی گئیں۔ اجنبی نقوش کو مانوس بنانے کے لیے ضروری فن کارانہ تراش سے کام لیا گیا۔ یہی سبب ہے کہ اس انداز سے روشناس کیے گئے بہت سے اشارے آج مسلّم اور مقبول ہو چکے ہیں۔

اقبالؔ کی شاعری میں قدیم و جدید علوم و روایات کو برتا گیا ہے، کبھی موضوع اور کبھی علامت کے طور پر۔ گرچہ شاعر نے مثلوں کے بجائے قدروں پر زور دیا ہے اور اپنے جذبے کی گرمی سے غیر متعلق آلودگیوں کو پگھلا کے فن کے زرِ خالص کو چمکایا ہے، پھر بھی معنی کی تہہ داری چند دقتوں کو پیش کرتی ہے۔ اقبالؔ کا فن سادہ نہیں ہو سکتا۔ اس میں وہ تمام پیچیدگیاں حل ہو گئی ہیں جن سے عہدِ حاضر کا انسانی شعور دست و گریباں ہے۔ فکر کی ایسی پیچیدگیوں کو فن بنانے کے لیے شاعر کا سب سے بڑا سہارا علامت اور رمز و ایما ہے۔ جانی پہچانی حقیقتوں کو طریقِ تعبیر سے افسانہ بنا دینا ــ اقبالؔ کے فن کی اصل پرکاری یہی ہے۔ حقائق کی افسانہ طرازی کے لیے اقبالؔ نے تلمیحات کے ذریعہ علامتوں کا ایک پورا نظام مرتب کیا ہے۔ اس نظام میں فرہاد و شیریں سے لے کر رومی و رازی

تک موجود ہیں۔ اس معاملے میں اقبال کے ذہن کی ہمواری کا یہ عالم ہے کہ جہاں انھوں نے فرد شخصیتوں کو بھی موضوع بنایا ہے، ان کے صرف انہی اوصاف کو اجاگر کرتے ہیں جو اپنی مخصوص فکر کا اشاریہ بن سکتے ہیں، خواہ وہ ابلیس ہو یا لینن یا مسولینی۔ اس طرح، اقبال کے فن سے پورے طور پر لطف اندوز ہونے کے لیے ذہانت کے ساتھ کچھ جلیت کی بھی ضرورت ہے۔ کم از کم حوالوں کی مجمل معلومات ناگزیر ہیں۔

حوالوں اور علامتوں کی یہ فراوانی اقبال کی شاعری میں تمثیل کا زبردست فنی عنصر ابھارتی ہے۔ "جاوید نامہ" کی منظم تمثیل نگاری سے قطع نظر، فکری تخیل کی فنی تمثیل کے پر زور ایمے نے شاعر سے متعدد دل چسپ مکالمے مرتب کرائے ہیں۔ پیر رومی، مرید ہندی، جبریل و ابلیس، خضر و شاعر وغیرہ کے علاوہ حیوانات و تخیلات کی ہم گفتاری۔ تلمیوں کے تمثیلی انداز پر تو پورا انتظام فن ہی قائم ہے یہی سبب ہے کہ تمثیلی تصویریت کا احساس بھی جگہ جگہ اشعار میں ہوتا ہے۔ اصل گر یہ ہے کہ شاعر سامنے کے بے کیف حقائق کو دور دراز کے داستانی واقعات سے نسبت دیکر رنگین بنا دیتا ہے جو بات کتابوں اور اخباروں میں سادہ و بے رنگ نظر آتی ہے، شعر کے اشاراتی قالب میں ڈھلتے ہی پر کیف و دل آویز محسوس ہونے لگتی ہے۔

شعر اقبال کا یہ طلسمات حقائق صرف افسانے پر استوار نہیں۔ اس کی دلکشی میں ان کا بھی بہت کچھ دخل ہے۔ یہ افسوں اس غنائیت کا پروردہ ہے، جو کلام اقبال پر محیط ہے۔ معلوم نہیں اقبال کو موسیقی سے کہاں تک واقفیت تھی۔ بہر حال بعض واقف کاروں کا یہ بیان حقیقت افروز ہے کہ اقبال کا کوئی کلام شاید ہی ایسا ہو جسے موسیقی کی کسی دھن پر گایا جا سکے۔ یہ تو متصور نہیں کہ شاعر نے ہر شعر موسیقی کے کسی راگ کو سامنے رکھ کر کہا ہو۔ اس واقعے سے یہ نکتہ ضرور دریافت ہوتا ہے کہ اقبال کا مزاج فن کی نغمگی میں اس درجہ رچ گیا تھا کہ زبان سے کلام محض موزوں و مقفیٰ نہیں، مترنم بھی نکلتا تھا۔ اس ترنم آفرینی میں کچھ حصہ تو ضرور روایتی ردیف اور قافیے کا ہے۔ لیکن فن کی نشاط انگیزی کا یہ معاملہ ترنم تک محدود نہیں۔ شعر کی اصل روح و ولولہ ہے، ایک قسم کا والہانہ پن جو قاری کو

مسرور کر دیتا ہے۔ دلوے کا یہ سحر جذباتیت اور لفظی و صنعتی رعایتوں کی پیداوار نہیں۔ یہ دراصل قلب کے گداز اور جگر کے اس سوز کی لرزش ہے جس کو اقبال نے سوزِ دروں، سے تعبیر کیا ہے۔ یہ وہ سرمستی ہے جو فکر، تخیل اور وجدان کے جذب کامل سے پھوٹتی ہے۔ حقائق کے گہرے عرفان سے طبیعت میں جو سر جوش آتا ہے، اس کا وجد و حال ایک قسم کے رقص کا تقاضا کرتا ہے۔ تھرتھراہٹ سے تھرکنے تک زیادہ فاصلہ نہیں۔ شعر اقبال کی مستقل غنائی حرکت ان کے اسی ذہنی دلوے کی (زلزلے کی نہیں) غماز ہے۔ کلامِ اقبال میں دلوے کی اس مترنم فنی کیفیت کو شاعری کے الفاظ میں یوں سمجھئے۔ ؎

شعر گویا روحِ موسیقی ہے، رقص اس کا بدن

اقبال کی شاعری میں محاورے کا پیچ و خم نہیں، روزمرہ کا چٹخارا نہیں، وہ داغ کے شاگرد ہوتے ہوئے بھی غالب کے جوہر کے امین ہیں۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ محاورہ اور روزمرہ شاعری کا جوہر نہیں۔ شعر کی روح تعلقاتی آہنگ ہے۔ فن کا معیار وہ انبساط اور نشاط ہے، جو حسن کی موزونیت (یا تعلقاتی ہم آہنگی) سے پیدا ہوتا ہے۔ قاری کا ذہن جب اپنے اندر لطافت اور رفعت کا احساس کرتا ہے، تو ہم سمجھتے ہیں کہ اس کا وجدان فن سے اثر پذیر ہوا ہے اقبال کی شاعری اسی موزوں آہنگ کی مخلوق اور خالق ہے تحیر خیز مسرت، نزاکت اور بلند پروازی کا احساس وہ اپنے مخصوص لحن سے بروئے کار لائی ہے۔ شعر کا یہی اندرونی راگ ہے جس سے اقبال کے فن کا تار و پود تیار ہوتا ہے یہ شاعری کی تین آوازوں میں ایک آواز نہیں، بلکہ شاعری کی اصل اور کلی آواز ہے جو شعری دل کشی اور دل کشائی دونوں کی ذمہ دار ہے۔ اس کو آواز کے روایتی لفظ سے تعبیر کرنا بھی موزوں نہیں۔ یہ دراصل احساس اور اظہار کا ایک خاص کیف ہے جو شعر کے تخلیقی دلوے کا ضامن ہے۔

بیک وقت دانائی اور نغمگی کا یہ امتزاج اقبال کے فن کارانہ شعور کی طرفگی کا اشاریہ ہے جس نے رومی کی فکریت اور حافظ کی نغمیت کو اس پختگی کے ساتھ ترتیب دے کر دنیائے ادب میں ایک تجربے کی تخلیق کی ہے۔ عجم کے حسنِ طبیعت میں عرب کے سوزِ دروں

کی یہ دل کش صدا رومی و حافظ پر تو انفرادی و مجموعی دونوں اعتبار سے اضافہ ہے ہی، یورپ کے دانتے اور گیٹے کی، آوازیں بھی اس صدا کی حریف ہو سکتی ہیں، مجھے اس میں شک ہے۔ کائنات، حیات اور انسان کے متعلق بلند حقائق کو استعارے اور آہنگ میں منتقل کرکے اقبال نے جس شاعرانہ کمال کا اظہار کیا ہے اس پر تنقید کے لیے بس یہ مقدس مقولہ ہی کافی ہو سکتا ہے۔

اِنَّ مِنَ الشِّعرِ لَحِکمۃ واِنّ من البیان لسحرًا
(شعر میں حکمت اور بیان میں جادو ہے)

✿

اقبال کے فنی کارنامے پر اس تبصرے سے یہ تاثر دینا مقصود نہیں کہ "وید مقدس" اور "دیوان غالب" کی طرح کلام اقبال بھی کوئی الہامی تخلیق ہے۔ اگرچہ اس اظہار میں مجھے تامل نہیں کہ اردو میں اگر کوئی الہامی تخلیق ہو سکتی تو کلام اقبال ہی ہوتا، "دیوان غالب" نہیں۔ فکر اور فن دونوں ہی اعتبار سے ) یہ بہرحال ایک شاعر کا کلام ہے۔ اس میں سحر ہو سکتا ہے، اور ہے۔ لیکن یہ کوئی معجزہ نہیں۔ اسی لیے انسانی حد تک انتہائی ہمواری کے باوصف، اس میں کچھ نشیب بھی پائے جاتے ہیں۔ فکر اور فن کی عام ہم آہنگی کے باوجود، بعض اشعار، ظاہرا ہیئت کے اعتبار سے محض فکر منظوم ہو کر رہ گئے ہیں۔ گرچہ پھر بھی ان میں شعریت کی بنیادی صفت تغزل کا سراغ ملتا ہے۔ بہرحال ایسے اشعار فنی کمال کو نہیں پہنچتے۔ دراصل، ان اشعار میں خیال عمل تخلیق کی انتہا تک پہنچے بغیر بیچ ہی میں نوک قلم پر آ گیا ہے۔ اس لیے شاعر کے شخصی مزاج کا آہنگ تو اس میں آ گیا ہے۔ مگر فنی ترتیب کا تمثیلی رنگ نہیں آ پایا۔ خصوصیت کے ساتھ "ضرب کلیم" کے چند قطعات یا چھوٹی نظمیں اس زد میں آتی ہیں۔

لیکن قطعیت کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ یہ خامیاں پختگی کے ایک عظیم سلسلے کی حقیقی مستثنیات ہیں اور اقبال کے آئینۂ فن کے لیے زیادہ سے زیادہ زنگار مہیا کرتی ہیں

فارسی کے عظیم فنی کارناموں (جاوید نامہ، پیامِ مشرق، زبورِ عجم) سے اگر ہم قطع نظر بھی کرلیں تو صرف اُردو میں تین چوتھائی بانگِ درا، بالِ جبریل، نصف ضربِ کلیم اور ایک چوتھائی ارمغانِ حجاز ہمارے اس دعوے کے لیے وافر ثبوت ہیں کہ اقبال کا فن، وصف و مقدار دونوں اعتبار سے، جہانِ شاعری میں ایک عدیم المثال کارنامہ ہے۔ اس کی فتوحات قدیم و جدید، مشرق و مغرب کی سرحدوں سے گذر جاتی ہیں۔

ہمارے کچھ ناقد صدائے اقبال کی 'گرج' اور 'کڑک' سے خائف ہیں۔ یہ خوف ایک تو موہوم ہے دوسرے ان ناقدین کی اپنی نفسیاتی الجھن کو آشکار کرتا ہے۔ اقبال کی آواز میں زور اور گونج ضرور ہے۔ سوال اٹھتا ہے، کیا نغمہ صرف میگھ ملہار کے دھیمے سُر کا نام ہے، یا دیپک راگ کی آتش ناکی بھی نغمگیت کا عروج ہے؟ اصل قابلِ لحاظ عنصر تو آہنگ کی ہمواری ہے۔ پھر جاننا چاہیے کہ اشعارِ اقبال کی حرکت محض سیلِ تندرو نہیں، جوئے نغمہ خواں بھی ہے۔ الگ الگ بھی اور ساتھ ساتھ بھی۔ یہ ضرور ہے کہ بیشتر اقبال کا نغمہ خواب انگیز نہیں۔ اس کی تاثیر بیداری اور چستی ہے کچھ لوگوں کے کمزور دل اگر اس پُرقوت آواز کی گونج سے لرز جاتے ہوں تو انہیں کم از کم اتنی ایمان داری ضرور ہی برتنی چاہیے کہ اپنی اس شخصی الجھن سے تنقید کی غیرجانبداری کو ملوث نہ کریں۔

کچھ دوسری قماش کے نقاد اقبال کے رنگ کی شوخی سے بھڑکتے ہیں موہوم و مجہول لطافت کے یہ پرستار شوکت کے قدرداں نہیں۔ یہ حضرات فن کو دھندلکے میں لپیٹے رہنا چاہتے ہیں، چمک سے آشنا نہیں ہونے دیتے۔ حالانکہ فن کی بنیادوں میں جس چیز کا نام رعنائی ہے وہ تجمل سے بے نیاز نہیں ہوسکتی۔ اس کے علاوہ صحیح قسم کی لطافت اور شوکت کی قدریں ایک دوسرے سے جدا نہیں ہوسکتیں۔ چاندنی اور صبح کی روشنی میں صرف لطافت نہیں، شوکت بھی اتنی ہی ہے۔ شوکت کا اصل جوہر روشنی اور چمک ہے اور یہی عنصر کلامِ اقبال کا امتیازی رنگ ہے۔ شعرِ اقبال کے بلند آہنگ اور درخشاں رنگ پر بعض ناقد خطابت کا الزام چسپاں کرتے ہیں۔ سوال ہے کیا فن خطابت (Rhetoric) سے بے نیاز ہے؟ فن اور خطابت میں کوئی بنیادی تضاد نہیں۔ اصلاً خطابت کا مفہوم

تدریس (Lecturing) نہیں بلکہ نقوشِ کلام (Figures of speech) ہے یعنی اظہارِ خیال کے ادبی اسلوب۔ ان اسالیب میں استعارہ و کنایہ وغیرہ فنی طریقے شامل ہیں۔ یعنی خطابت دراصل حسنِ کلام کی ضامن ہے۔ اسی سے وابستہ موقع گفتگو کی موزونی بھی ہے۔ یعنی موضوع اور مقام کے اعتبار سے لہجے کا تناسب۔

صحیح قسم کی خطابت کے اسی وصف کا مظہر اقبالؔ کے اسلوب کا تنوع ہے "درشتی و نرمی بہم دربہ است" — محض اخلاقی اصول نہیں، فن کا معیار بھی ہے۔ موضوع کی فضا اور مقام کی خاصیت کے لحاظ سے حرکت میں سستی و تندی اور آواز میں نرمی و گرمی خاص فنی مظاہر ہیں۔ بڑی نظموں میں "ساقی نامہ" اور "مسجد قرطبہ" ایک دوسری کی متقابل لیکن اپنی اپنی جگہ متناسب ہیں۔ چھوٹی نظموں میں "سیلِ تند رو" کی آئینہ دار تو بے شمار نظمیں ہیں۔ جوئے نغمہ خواں کی سبک روی "ایک آرزو" "ایک شام" "کنارِ راوی" "عبدالرحمٰن اول کا بویا ہوا کھجور کا درخت" وغیرہ میں دیکھی جا سکتی ہے۔

بعض اوقات اقبالؔ کے فن کے سلسلے میں فصاحت اور بلاغت کے درمیان تقسیم بھی کی جاتی ہے اور بڑی معصومیت سے اول عنصر کا انکار کر کے صرف دوسرے کے اقرار پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ یہ وہی جہالت ہے جو عرصہ دراز تک، اور شاید اب تک، غالبؔ اور ذوقؔ کے موازنے میں سرزد ہوتی رہی ہے۔ ذوقؔ ہمہ فصاحت اور غالبؔ محض بلاغت۔ لفظ و معنی کی مصنوعی تقسیم سراسر مغالطے پر مبنی ہے۔ یہ دراصل مواد اور ہیئت کی وہی فرسودہ و بیجا تفریق ہے۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ فصاحت کا کوئی مطلب بلاغت کے بغیر متعین نہیں ہوتا اور نہ فصاحت کے بغیر بلاغت کا کوئی مفہوم باقی رہتا ہے۔ فن کی وہ شائستگی کیا جس میں فن کی شادابی نہیں۔ اقبالؔ کے معاملے میں فن کی فصاحت کو فکر کی بلاغت سے جدا کرنے کی یہ گمرہی خاص کر اس غلط تنقیدی رویے کا نتیجہ ہے کہ راست فن کو مدنظر رکھنے کی بجائے نظریۂ فن پر انحصار کیا گیا۔ اقبالؔ نے کہا اور ناقدوں نے مان لیا کہ حسن معنی کو شائستگی کا عالم یہ ہے کہ خدمتِ اردو کا پیش پا افتادہ تصور بھی ان کے ذہن میں اس طمطراق کے ساتھ صورت پذیر ہوتا ہے ۔

گیسوئے اُردو ابھی منت پذیرِ شانہ ہے
شمع یہ سودائیِ دل سوزیِ پروانہ ہے!

غالب سے بھی زیادہ اقبال کا فنی امتیاز ایک بلیغ فصاحت یا ایک فصیح بلاغت ہے اس لیے کہ بلاغت کا مطلب ہے خیال کو اس کی تمام جزئیات و تناسبات کے ساتھ بھرپور ادا کر دینا۔ اس طرح کہ خیال معنی خیز، رعنا اور پرکار ہو جائے۔ اسی طرح فصاحت کا مفہوم ہے، بیان میں سلاست، روانی، چستی اور برجستگی۔ ظاہر ہے کہ شعر میں جب تک فصاحت اور بلاغت کی سادگی و پرکاری ہم آہنگ نہ ہو جائیں، شعر نہیں ہو سکتا۔ تک بندی یا معمہ ہو سکتا ہے۔ فصاحت شعر کو اظہارِ محض کی حد تک لے جا کے چھوڑ دیتی ہے۔ اس کے آگے بلاغت اسے خیال انگیزی اور پیکر تراشی کی سطح پر لے جاتی ہے۔ دونوں ایک دوسرے کا تکملہ اور لازم و ملزوم ہیں۔ شک نہیں کہ اقبال اپنے کلام کو شعریت کی اس آخری سطح تک لے جاتے ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ ابلاغ حُسنِ اظہار ہی پر مبنی ہے بلکہ اسی کی توسیع ہے۔ کیونکہ عملاً بیان کی چستی و معنی خیزی الگ الگ ناقابلِ تقسیم چیزیں نہیں۔ خلقی طور پر ایک دوسرے سے پیوستہ ہیں۔ کم از کم فن کا معیار یہی ہونا چاہیے۔ اُردو شعراء میں یہ معیار اقبال، غالب، اور میر کے یہاں علی الترتیب موجود ہے۔

اقبال کے فن سے متعلق ایک بحث یہ بھی رہی ہے کہ وہ غزل کے شاعر ہیں یا نظم کے؟ اس موضوع پر الجھنے والوں کے سامنے چند مسئلے اور بھی آنے چاہئیں، مثلاً —— اقبال ساقی نامہ، جیسی مثنویاں بہتر لکھتے ہیں یا خضرِ راہ جیسے ڈرامے۔ طلوعِ اسلام جیسے بیانیے یا شمع و شاعر، جیسے مکالمے۔ بانگِ درا کی نظمیں یا ضربِ کلیم کے قطعے وغیرہ۔ مجھے احساس ہے کہ یہ مسئلے بجائے خود غلط ہیں۔ لیکن اتنا ہی یقین مجھے اقبال کے متعلق اس بحث کی مغالطہ انگیزی کا بھی ہے کہ وہ اصلاً غزل گو تھے یا نظم نگار۔ واقعہ یہ ہے، اقبال کی اصلیت خواہ غزلیت ہو یا نظمیت، انہوں نے جتنی کامیاب نظمیں لکھی ہیں، اتنی ہی عمدہ غزلیں بھی۔ ان کے فن کی مخصوص نفاست دونوں صنفوں میں آشکار ہوتی ہے۔ یہی اقبال کے فنی کردار

میں غزل اور نظم کی تفریق کو خاص کر اس لیے مہمل سمجھتا ہوں کہ ایک عظیم اور کامل الفن شاعر جس صنف میں طبع آزمائی کرے گا، اپنے مخصوص فنی مزاج و قماش کی چھاپ یکساں طور سے ان سب پر ڈال دے گا۔ انگریزی شاعر شیکسپیر کے سانیٹ اور ٹریجڈی اور کومیڈی سب میں اس کے اندرونی تغزل اور دروفرو کا اثر نمایاں ہے اس طرح اقبال نے غزل اور نظم کی صنفی تعبیر کا امتیاز برقرار رکھتے ہوئے بھی دونوں میں اپنی طبیعت کی شوکت و صلابت اور دروفر و رعنائی کا اظہار کیا ہے اس لیے ان کی غزل اور نظم دونوں کی ذہنی فضا یکساں ہے۔ ایک ہی جذبہ و احساس، ایک ہی رنگ اور آہنگ ہے جو غزل میں سمٹا ہوا ہے اور نظم میں پھیل گیا ہے۔ بہرحال اس معاملے میں، اقبال کا سب سے بڑا فنی کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نظم میں شعریت کے بنیادی تغزل کو سمو دیا اور غزل پر نظم کی حکیمانہ تنظیم چھپاں کر دی۔ یہ کارگزاری دراصل اس بڑی مشکل کا حل ہے جس سے اقبال کو تاریخی طور پر سابقہ پڑا۔ اردو شاعری کے سلسلۂ ارتقا میں اقبال کو صرف غزل کی روایت ملی۔ سودا کے قصیدے، میر و غالب کے قطعے، میر حسن، اور پنڈت نسیم کی مثنویاں، انیس و دبیر کے مرثیے، نظیر اکبرآبادی کے مرقعے، یہاں تک کہ ماضی قریب میں حالی کا مسدس، آزاد کی فطرت نگاری اور شبلی کی تاریخ نگاری — یہ ساری تیاریاں جدید نظم کی اس تشکیل کے لیے ناکافی تھیں جو اقبال کے ذمے پڑی۔ اقبال بالکل ایک نئے موڑ پر تھے۔ غزل کی لطافتِ اظہار کا قیمتی ورثہ ان کے سامنے تھا۔ قصیدہ، قطعہ، مثنوی، مرثیہ، مرقع، مسدس کی تفصیل بیانی بھی موجود تھی۔ گرچہ یہ صحیح ہے کہ دونوں قسم کی ان شاعرانہ روایات کے پس منظر سے الگ اقبال کے فن، نظم و غزل کسی کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی شاعری ان روایات سے بغاوت نہیں، بلکہ انہی کا انقلابی ارتقا ہے (میرے نزدیک ادب و فن میں روایت و انقلاب متضاد نہیں، روایت و بغاوت ہیں، اس لیے کہ فن میں روایت سے انحراف کے معنی میں بغاوت نام کی کوئی چیز ممکن نہیں، صرف ارتقا — روایت کے تسلسل میں — خواہ اصلاحی یا انقلابی، ممکن ہے) لیکن نظم کی جو اصطلاح اردو میں آج مستعمل ہے اس کی حیثیتِ خاص کی تشکیل اقبال کے ہاتھوں بر آئی۔ اقبال کو اس نظم کے خام تجربات

ملے۔ لیکن ان تجربات کو ایک واقعے کی باضابطگی انھوں ہی نے دی۔ غزل اور دوسرے تجربات سے ایک نئی مستقل صنف کی تعمیر نہایت نازک کام تھا۔ اس دشوار مرحلے پر سب سے بڑا فنی مسئلہ غزل سے نظم کی طرف عبور میں ادبی روایت کے تسلسل کو سنبھالنا اور بڑھانا تھا۔ اس مہم کی خوش انجامی کے لیے جس شاعرانہ جوہر کی ضرورت تھی وہ حسنِ اتفاق سے اقبال میں بدرجہ کمال موجود تھا۔ ان کے ذہن میں مسلسل و منظم تفکر کے ملکے سے ہم رشتہ مزاج میں ایک لوچ اور گنگناہٹ تھی۔ چنانچہ ایک طرف انھوں نے غزل کی ریزہ کاری کو دور کیا اور دوسری جانب نظم کی درشتی کو۔ غزل مربوط ہوگئی اور نظم بیاں۔ غزل میں نظم کا گداز پیدا ہو گیا اور نظم میں غزل کا سوز۔ یہی سبب ہے کہ جب اقبال کی نظموں کا غلغلہ بلند ہوا تو ان کی امتیازی و انقلابی شان کے باوجود اہلِ ذوق ان سے بھڑکے نہیں۔ یہ نظمیں اپنے تخیل اور ارتقا میں عجیب ہوتے ہوئے بھی مانوس لگتی تھیں۔ اس لیے کہ ان نظموں کی جدید و جید تشکیل بڑی چابک دستی کے ساتھ قائم روایت میں خاموش توسیع و اضافہ کے طور پر بالکل فطری انداز میں ہوئی تھی۔ ان کی فطریت اور مانوسیت کے لیے محض قافیہ وردیف کی پابندی کافی توجیہ نہیں۔ اقبال کے اس انقلابی کارنامے کی معنویت واضح ہو جاتی ہے جب ہم اس کا تقابل فوراً بعد کی، ترقی پسندانہ، جدتوں کی پرپیچ غرابت سے کرتے ہیں اور ان جدتوں کے خلاف عام اظہار بیزاری بھی سمجھ میں آجاتا ہے۔ بہرحال، غزل اور نظم کو اس طرح ایک دوسرے سے قریب کرنا کسی سمجھوتے یا معذرت کے طور پر نہیں تھا، گرچہ یہ دونوں کے صنفی تقاضوں میں ایک کش مکش کا حل تھا۔ دراصل اقبال کی اس کوشش کا حاصل تغزل اور تنظیم کے بہتر عناصر کو ایک دوسرے میں آمیز کرکے ان دونوں کی بعض خامیوں کو دور کرنا تھا، تاکہ غزل سے نظم کی طرف بہاؤ کے عبوری ہنگامے میں دونوں کی جانِ شعریت محفوظ رہے۔ اقبال کی عظیم شاعرانہ فتوحات کا راز یہی ہے۔

اقبالؔ کے فن سے متعلق ان کی شعری کارگزاریوں کو مدنظر رکھ کر جو خیالات میں نے پیش کیے ہیں، ان کی مزید وضاحت کے لیے اقبالؔ کے بعض فنی نمونوں کا تنقیدی تجزیہ کرنا چاہتا ہوں۔ اقبالؔ کی کامیاب غزلیں اور نظمیں تو بے شمار ہیں، جن میں کئی ایک ہمارے ناقدوں کے وردِ زبان ہو کے ادبِ عالی کی فہرست میں درج بھی کی جا چکی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کے متعلق کچھ کہنا تحصیلِ حاصل ہے اس لیے میں شبہ کاروں سے صرفِ نظر کر کے ایسے فن پاروں پر زور دوں گا جو میری اطلاع میں محروم التفات رہے ہیں یا ہنوز معرضِ اختلاف ہیں۔

اقبالؔ کی مشہور نظم "ہمالہ" کی فنی حیثیت کے متعلق دو متضاد تنقیدی ردِعمل ہمارے سامنے ہیں۔ اردو کے عظیم محقق عبدالحق مرحوم اس کو شاہکار سمجھتے ہیں۔ اس کے برخلاف مشہور ناقد کلیم الدین احمد اس کو سراپا تصنع پاتے ہیں میرے خیال میں یہ دونوں رائیں انتہا پسندانہ ہیں۔ حقیقت میں "ہمالہ" ایک دل کش شاعرانہ تخلیق اور اقبالؔ کی فنی عظمت کے آیندہ مدارج کا واضح اشاریہ ہے لیکن بجائے خود اس کو کامل نہیں کہا جا سکتا۔ یہ بہرحال ابتدا ہے، جو اپنی شاندار انتہا کی تمہید ہے یعنی صبح کی وہ ہلکی شعاع جو دوپہر کی تمازت کی نقیب ہے۔

"ہمالہ" کے متعلق تصنع کا الزام ایک مغالطے پر مبنی ہے۔ آخر تصنع کا مطلب کیا ہے قصد، آورد، تکلف؟ یہی کچھ ہو گا لیکن سوال پیدا ہوتا ہے، فن اور شاعری کوئی الہامی چیز ہے یا ترکیبی؟ ممکن ہے جذبہ اور خیال شاعر کے دل میں القا ہوتا ہو، مگر اس جذبہ وخیال کی فنی پیش کش ایک ایسے پیچیدہ تخلیقی عمل کے بعد ہوتی ہے، جس میں آورد کا اتنا ہی دخل ہے جتنا آمد کا ؎

بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا
روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

جس صنف میں بھی فن کار اپنے جذبے کا اظہار کرنا چاہے اس کے کچھ اصول ہوں گے جن کی پیروی ضروری ہوگی۔ شاعری بھی ایک صناعت ہے جو اپنے اوزان وبحور،

تشبیہات و استعارات وغیرہ کا سلیقہ رکھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صنف میں کامیابی اسی وقت ممکن ہے جب گرمیٔ تخیل کے ساتھ مخصوص شعری نفاست بھی بر آئے۔ اس نفاست کی تخلیق کے لیے ریاض کرنا ہوگا۔ ریاض کے اس عمل میں خفیف وہ تکلف، قصد اور تصنع بھی ناگواریوں سے سابقہ پڑے گا۔ چنانچہ اصل تقابل بلحاظ چیز تخلیق کا درد انگیز عمل نہیں ہے بلکہ اس کا لطیف نتیجہ ہے۔ یعنی شعر کے مصرعوں میں ترکیبیں اور تصویریں بجائے خود کتنی ہی ثقیل اور عنبرہ کن ہوں، اگر لفظوں کے درمیان ان کی دروبست اس سلیقے سے کی گئی ہے کہ روانی اور نغمگی میں کوئی کمی نہیں ہوتی اور خیال آئینے کی طرح شفاف جھلک اٹھتا ہے ــــ تو پھر شعر کامیاب ہے۔ تحیر خیز، مسرت انگیز اور بصیرت افزا "ہمالہ" کی ترکیبیں اور تصویریں اس معیار پر پوری اترتی ہیں۔ دوسرا بند ملاحظہ ہو:

امتحانِ دیدۂ ظاہر میں کوہستاں ہے تو
پاسباں اپنا ہے تو دیوارِ ہندستاں ہے تو
مطلعِ اول فلک جس کا ہے وہ دیواں ہے تو
سوئے خلوت گاہِ دل، دامن کشِ انساں ہے تو

برف نے باندھی ہے دستارِ فضیلت تیرے سر
خندہ زن ہے جو کلاہِ مہرِ عالم تاب پر

پورا بند دوبارہ بھی پڑھیے اور گنگنا کے بھی۔ الفاظ کی نقل و حرکت اور مصرعوں کی روانی میں کوئی رکاوٹ محسوس ہوتی ہے؟ یہاں تک کہ "امتحانِ دیدۂ ظاہر"، "سوئے خلوت گاہِ دل"، اور "کلاہِ مہرِ عالم تاب" جیسی ترکیبوں میں بھی، جن میں علم البیان کی رو سے تتابعِ اضافات کا شائبہ تک پایا جاتا ہے؟ پھر غور کیجیے، کیا یہی ترکیبیں بجائے خود سلیس ہونے کے ساتھ ہی مصرعوں کی روانی میں بھی اضافہ نہیں کرتیں؟ مجھے یقین ہے کہ اپنے احساس کا تجزیہ کرنے پر آپ پہلے سوال کا جواب نفی میں اور دوسرے کا اثبات میں پائیں گے۔ اگر آورد کا نتیجہ ایسا ہی ہے تو فنی لحاظ سے یہ، آمد سے یقیناً بہتر ہے اب ایک نظر دو، پُر تکلف، تصویروں پر بھی ڈال لیجیے۔ ہمالہ وہ دیوان شاعری

جس کا پہلا مطلع فلک ہے اور ہمالہ کے سر (چوٹی) پر برف کی دستار چڑھی ہوئی ہے اور یہ دستار مہر عالمتاب کی کلاہ پر طنز آمیز ہنستی دکھائی دیتی ہے۔ پہلی تصویر کتابی ہے اور دوسری قدرتی۔ پہلی میں علمیت و فکریت ہے اور دوسری میں منظر کشی۔ پہلی تشبیہ کے مطابق کوہ ہمالہ ایک ضخیم دیوان اشعار کی طرح فضا کی بیکراں وسعتوں میں پھیلا ہوا ہے اور اس وسیع و رفیع منظر فطرت کا آغاز آسمان سے ہوتا ہے، جو بطور مجموعی اس منظر کا محض ایک حصہ ہے، پہلا ہی شعر سہی۔ دوسری تصویر کے مطابق ہمالہ کی برف پوش چوٹی سورج کی کرن نے اس طرح دمک رہی ہے جیسے اپنی چمک پر نازاں ہو کے خود سورج کی روشنی پر حقارت سے ہنس رہی ہو۔ اس تصویر کی بلاغت کا اندازہ کرنے کے لیے ذرا تصور کیجیے اس منظر کا کہ آپ دامنِ کوہ میں کھڑے ہیں، ہمالہ کی چوٹی برف سے ڈھکی ہوئی بالکل سفید و براق ہو رہی ہے، آفتاب طلوع ہوتا ہے، اس کی احمریں شعاعیں برف پوش چوٹی سے ٹکراتی ہیں، آپ کی نگاہوں کے سامنے شعلہ سا چمک اٹھتا ہے برف کی سفیدی اور کرن کی سرخی سے مل کے اتنی تیز روشنی پھوٹتی ہے کہ اس کی تابانی کا مقابلہ تنہا آفتاب کی کرن نہیں کر سکتی۔ اس منظر سے جب فن کار کا تخیل متاثر ہوتا ہے تو اسے ایسا لگتا ہے جیسے سورج کی کرنوں میں نہائی ہوئی برف کی یہ چوٹی خود آفتاب کی پس ماندگی پر ہنس رہی ہے۔ اس خندۂ تمسخر کے اظہار کے لیے شاعر ہمالہ کے سر پہ خیال انگیز دستار فضیلت رکھتا ہے اور اسی کی نسبت سے مہر عالمتاب کو ایک کلاہ عطا کرتا ہے اس میں شک نہیں کہ اس تصویر میں چند در چند تہوں کو سمیٹ لیا گیا ہے اور اس سے پورا لطف اٹھانے کے لیے ایک لمحہ ٹھہر کے ذرا غور کرنا پڑتا ہے لیکن شاعری تو نام ہی ہے اسی تہداری اور فکر انگیزی کا۔ دیکھنے کی اصل بات یہ ہے کہ پہلی تشبیہ اور دوسری استعاراتی تصویر سے خیال واضح اور حسین شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے

— تو پھر دوسری ساری باتیں بے جا ہیں۔

اسی انداز پر آخر سے قبل کے بند کا تجزیہ کیجیے:-

یہی شب کھولتی ہے آ کے جب زلفِ رسا
دامنِ دل کھینچتی ہے آبشاروں کی صدا
وہ خموشی شام کی، جس پر تکلّم ہو فدا
وہ درختوں پر تفکّر کا سماں چھایا ہوا

کانپتا پھرتا ہے کیا رنگِ شفق کہسار پر
خوش نما لگتا ہے یہ غازہ ترے رخسار پر

یہی شب کی زلفِ رسا، آبشاروں کی صدا، درختوں پر تفکر کا سماں جیسی تصویریں کے پس منظر میں جب ہم رنگِ شفق کو کہسار پر کانپتا پھرتا دیکھتے ہیں تو تفکر کا یہ سماں یک بیک ٹوٹ جاتا ہے اور ہماری نگاہ تخیل کی رنگین وادیوں میں رقص کرنے لگتی ہیں ایک بار پھر غروب کے دھندلکے میں چھوٹے بڑے پہاڑوں کے سلسلے پر رنگِ شفق کو کانپتا پھرتا تصور کیجیے۔ اس کے بعد رنگ و نور کی اس لرزش کی یہ شاعرانہ تشبیہ پڑھیے کہ شفق کی یہ سرخی رخسارِ ہمالہ پر غازے کی طرح چھڑکی جا رہی ہے۔ اس ایک تشبیہ سے ہیبت ہمالہ کی سخت چٹانیں تخیل کے ایک حسین دوشیزہ کا روپ اختیار کر لیتی ہیں جو شام اپنا سنگار کر کے رخساروں پر غازہ ملے دعوتِ نظارہ دے رہی ہے۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے، یہ تو متفرق بندوں کی الگ الگ تصویریں ہیں ان جزئیات سے ہمالہ کی کوئی کلی تصویر، اتنی ہی خوب صورت بن پاتی ہے کہ نہیں؟ یعنی نظم کے مختلف اجزاء میں تناسب اور ان اجزاء کے ایک کل تک عروج میں مسلسل ارتقا ہے کہ نہیں، چھوٹی اور بڑی تصویریں ایک دوسرے سے پیوستہ ہو کے عضویاتی نشو ونما کو بروئے کار لاتی ہیں کہ نہیں؟ اس سوال کا جواب آسانی سے فقط ہاں یا نہیں میں نہیں دیا جا سکتا۔ ظاہر ہے کہ اس کے لیے طویل نظم کے ہر بند کا تجزیہ کرنا ہوگا بہرحال میں ایک مختصر جائزہ پیش کرتا ہوں۔

پہلے بند میں ہمالہ سے خطاب کرتے ہوئے شاعر نے اس کی قدامت، رفعت اور تاریخی و سیاسی حیثیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اس کو مقدس کوہِ سینا سے بھی

زیادہ تجلی پرور اور عرفان انگیز بتایا ہے ۔ یعنی مناظر سے قطع نظر ایک جغرافی منظر کی حقیقی معنویت پر زور دیا گیا ہے ۔ اس کے بعد تدریجی طور پر دوسرے بند میں کوہ کے اس باطنی پہلو کو اسحاقِ دیدۂ ظاہر میں کوہستاں ہے تو، کچھ سے واضح کر دیا گیا ہے اس وضاحت کے ساتھ ساتھ اسی بند سے ان مناظر کی تصویر کشی شروع ہو جاتی ہے جو شاعر کی ژرف بین نگاہ میں حسنِ ازل کے مظاہر ہیں ۔ چنانچہ تیسرے بند سے آخری بند کے قبل تک پانچ بندوں میں مسلسل ان دل کش مناظر کا پُر خیال عکس پیش کیا جاتا ہے جو ہمالہ کی مخصوص فضا سے وابستہ ہیں یہاں تک کہ آخری بند میں شاعر اس تجزیاتی مشاہدے کے بعد پھر اپنے دروں میں مطالعے کی طرف لوٹ آتا ہے اور اپنے خاص انداز میں یہ سوال کرتا ہے

ہاں دکھا دے اے تصور پھر وہ صبح و شام تو

دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام تو

اس طرح نظم کا دائرہ بالکل منطقی طور پر مکمل ہو جاتا ہے ۔ محسوس ہوتا ہے کہ موضوع کا ارتقا ایک منظم منصوبے کے تحت ایک تدریجی ترتیب کے ساتھ ہوا ہے ۔ نظم کی اسکیم تو بہر حال واضح ہے ماضی کے پر اسرار دھندلکے میں مستور حسنِ حقیقی کی جستجو، اس کے لیے ایک اتنی ہی پر اسرار قدیم علامت کوہ ہمالہ کا انتخاب، اس کوہ کے گرد و پیش حسن کے متعدد دل کش مناظر کا مشاہدہ، پھر رسیدھی سادی زندگی کا ماجرا، ستانے کے لیے تصور میں گردشِ ایام سے پیچھے کی طرف دوڑنے کا سوال ۔ یہ سوال دراصل جواب ہے اور آخری بند گزشتہ بندوں کا حاصل پیش کرتا ہے ۔ یعنی کوہ ہمالہ کے پس منظر میں شاعر کی نگاہ تصور نے اس شاہدِ معنی کا جلوہ دیکھ لیا ہے جس کی جستجو میں وہ روانہ ہوئی تھی اب شاعر صرف اس حقیقت کو واضح کئے دیتا ہے کہ اپنے مقصود کو اس نے ایک قدیم اور قدرتی منظرِ فطرت میں پایا اور کوہ ہمالہ دراصل اسی کی علامت ہے ۔

اب سوال اٹھتا ہے کہ آغاز و انتہا کے بیچ پانچ بندوں میں جو منظر نگاری کی گئی ہے ان میں کہاں تک ارتقائے خیال ہے ۔ نیز یہ کہ ہر بند میں مختلف اشعار اور مصرعوں کے درمیان کتنی پیوستگی ہے ؟ اس معاملے میں صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ اقبال نے ہمالہ کی

سے ممکن ہے کچھ اور نیچ دریافت کرلی جائے۔ لیکن جہاں تک مجموعی تاثر کا تعلق ہے وہ بہرحال محفوظ ہے۔ ہیئتی سالمیت کا سراغ لگاتے ہوئے یہ تنقیدی نکتہ پیش نظر رہنا چاہیے کہ ہمالہ کا موضوع کوئی مجرد خیال نہیں، یہ بظاہر ایک ٹھوس جغرافیائی منظر کی پیکر تراشی ہی ہے۔ چنانچہ موضوع کی مناسبت سے کلی تصویر چھوٹے چھوٹے اجزاء کی علیٰحدہ علیٰحدہ عکس کشی ہی سے تیار کی گئی ہے۔ پہاڑ کے قدرتی نشیب و فراز میں ابر، موج نسیم، ندی اور لیلیٔ شب کے درمیان کوئی عضویاتی ربط تلاش کرنا محض ہرزہ کاری ہے۔ اس لیے ان بندوں کے اندر منطقی ترتیب کا دعویٰ اور مطالبہ دونوں ہی فضول ہیں۔ اب رہا ایک ہی بند کے شعروں اور مصرعوں میں ربط، تو وہ بیشتر موجود ہے۔

(کوئی شخص سوچ کے یہ اعتراض کر سکتا ہے کہ میں نے ایک خالص فطرتی نظم کو خواہ مخواہ معرفتی رنگ دے دیا ہے۔ یہ نکتہ چینی اس مقبول عام مغالطے پر مبنی ہے کہ اقبال کے ذہن کا ارتقا خط مستقیم میں فطرت، وطنیت، اسلامیت کی ترتیب سے ہوا ہے حالانکہ درحقیقت اقبال ابتدا سے ہی جویائے حق ہیں۔ فطرت اور وطن میں بھی انہیں اسی کی جستجو رہی جس کو بالآخر انہوں نے اسلام کی انسانی آفاقیت میں پالیا۔ خود ہمالہ کی تجلی طلبی اور ماضی پسندی اس دعوے پر شاہد ہے۔)

اب سوال اٹھتا ہے خلوص کا۔ اس کا ایک جواب تو تصنع کے سلسلے میں دیا جا چکا ہے یعنی نظم کی حرکت میں روانی کا وجود۔ دوسرا جواب یہ ہوگا کہ نظم جوش سے لبریز ہے اور جوش کا سیلان، یہی دو معیار ہیں جن پر خلوص اور فطریت دونوں کی جانچ ہو جاتی ہے موضوع کے ساتھ خلوص اس جذباتی وابستگی سے بھی نمایاں ہے جس کے سبب شاعر مناظر کی رنگینی پر شیدا نظر آتا ہے۔ یہاں تک کہ ابتدا و انتہا کی اشاراتی مقصدیت بیچ کے منظری پھیلاؤ میں کچھ دیر کے لیے گم ہو جاتی ہے۔ ذرا اس بند کی سرمستی ملاحظہ ہو ؎

آتی ہے ندی فراز کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئنہ سا شاہد قدرت کو دکھلاتی ہوئی
سنگ رہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی

چھیڑتی جا اس عراقِ دل نشیں کے ساز کو
اے مسافر! دل سمجھتا ہے تری آواز کو

ان ساری خوبیوں کے باوصف اگر میں یہ کہتا ہوں کہ نظم کامل نہیں، تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ نظم بجائے خود ناقص ہے۔ جہاں تک تکنیک کا تعلق ہے "ہمالہ" کی شاعری مکمل ہے۔ نقص اضافی ہے اور ہیئت سے متعلق نہیں۔ اس کی وضاحت اس وقت ہوتی ہے جب "ہمالہ" کا تقابل مثلاً "مسجد قرطبہ" کے شاعرانہ کمال سے کیا جائے، جہاں اپنے عروج پر پہنچ کے فکر فن اور فن فکر بن گیا ہے، جہاں خیرِ حسن اور حسنِ خیر کی صورت میں جلوہ گر ہے اور جہاں صناعت اور صداقت کے سُر ہم آہنگ ہو گئے ہیں۔

"ہمالہ" جیسی ابتدائی نظم کا تجزیہ اتنی تفصیل سے میں نے خاص کر یہ دکھانے کیلئے کیا ہے کہ کچھ تفریحکار ناقدین اصل تخلیق کا تنقیدی مطالعہ کئے بغیر فن پاروں پر کتنی سہل انگاری کے ساتھ رائے زنی کر دیتے ہیں۔ اس تجزیے سے اقبال کے فن پر ان حضرات کی بے دلیل رایوں کی قلعی کھل جاتی ہے۔ ان بزرگوں سے میری گذارش ہے کہ مسجد قرطبہ، ساقی نامہ، خضرِ راہ، شکوہ، جواب شکوہ، طلوعِ اسلام، شعاعِ امید، شمع اور شاعر، تصویرِ درد جیسے شاعری کے ابوالہول، ابرِ کہسار، ایک آرزو، محبت، حسن و عشق، گورستانِ شاہی، شمع، صدائے درد، ماہِ نو جیسی مقبول نظمیں، "بانگ درا" اور "بالِ جبریل" کی بے شمار غزلیں ــــ شعر و فن کے ان شہ پاروں کو کچھ دنوں بالائے طاق رکھ کے ذیل کی نسبتہً "غیر معروف" تخلیقات پر غور کریں: لالۂ صحرائی، فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں، روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، جدائی، تنہائی، اسیری، ارتقا، تنہائی، دل، کوششِ ناتمام، جگنو، ایک شام، کلی، رات و شاعر، چاند، علم و عشق، سلطان ٹیپو کی وصیت، مردِ مسلمان، نگاہ، نسیم و شبنم، فنونِ لطیفہ، سجادہ سے نگاہِ شوق، "ایجاد معانی، شاعر، عورت، معراج، مدنیتِ اسلام۔ آخر کی تیرہ نظمیں "ضربِ کلیم" میں واقع ہوتی ہیں ان کے علاوہ اس مجموعے سے گنتی کی چار پانچ غزلوں میں نمبر ۹۳ اور نمبر ۱۰۲ کا مطالعہ کیجئے۔ میں نے "ضرب کلیم" کے حوالے کی وضاحت خاص کر

یہ بتانے کے لیے کی ہے کہ عام تنقیدی رائے کے خلاف اقبال کی شعریت کا سوتا اردو میں "بال جبریل" تک پہنچ کے سوکھ نہیں گیا، بلکہ ان کی شاعرانہ طبیعت نے ضرب کلیم کے سنگلاخ میں بھی گل بوٹے کھلائے ہیں۔ (اصل میں ہمارے تنقیدی نظریہ بازوں نے "ضرب کلیم" — یعنی اعلانِ جنگ دورِ حاضر کے خلاف" کا عنوان دیکھا۔ پھر ناظرین سے خطاب، میں "فطرت لہو ترنگ ہے غافل، نہ جل ترنگ" کی ڈانٹ سنی اور فوراً حکم لگا دیا کہ شاعر اقبال مرگیا۔ یہ تو پیغمبر (اور وہ بھی موسیٰ کی طرح عصا بدست) اٹھ کھڑا ہوا ہے حالانکہ یہ حضرات ذرا ٹھہر کر "اعلان جنگ" کے اس شاعرانہ نغمے ہی پر غور کر لیتے تو ان کا بھرم اور شاعری کی آبرو دونوں بچ جاتے۔ نہیں مقام کی خوگر طبیعت آزاد ہوائے سیر مثال نسیم پیدا کر ہزار چشمہ ترے سنگ راہ سے پھوٹے خودی میں ڈوب کے ضرب کلیم پیدا کر فنی اعتبار سے اس نوائے کلیم اور "بال جبریل" کی اس آواز میں بمشکل امتیاز کیا جا سکتا ہے۔ ؎

اٹھ کر خورشید کا سامانِ سفر تازہ کریں
نفس سوختۂ شام و سحر تازہ کریں

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جس شاعر کا "لہو ترنگ" اس درجہ نغمہ آفریں ہو اس کے "جل ترنگ" کی سحر انگیزی آسانی سے قیاس کی جا سکتی ہے۔ بہرحال میں نے یہاں جن چند تخلیقات کا نام لیا ہے، وہ نہ تو کامیاب فن پاروں کا مکمل انتخاب پیش کرتی ہیں اور نہ ان کے متعلق یہ دعویٰ کرنا مقصود ہے کہ وہ سب کی سب یکساں طور پر کامل ہیں یہ صرف مشتے نمونہ از خروارے ہے، تاکہ اہلِ ذوق اقبال کے فن کا مطالعہ صحیح تر تنقیدی بنیادوں پر یکسانہ نقطۂ نظر سے کریں اور تنقیدی رومان پسندی اور نظریہ بازی کی بجائے ادبی غور و فکر میں واقعیت اور عقلیت پر کاربند ہوں۔

اقبال کے مخصوص و ممتاز فن اور خشک سے خشک حقائق کے بیان میں ان کی شاعرانہ خاصیت کی مزید توضیح کے لیے میں ذیل میں "ضرب کلیم" کی ایک نظم کا عملی تجزیہ پیش کرتا ہوں:-

## مدنیت اسلام

بتاؤں تجھ کو مسلماں کی زندگی کیا ہے ! / یہ ہے نہایتِ اندیشہ و کمالِ جنوں
طلوع ہے صفتِ آفتاب اس کا غروب / یگانہ اور مثالِ زمانہ گوناں گوں
نہ اس میں عصرِ رواں کی حیا سے بیزاری / نہ اس میں عہدِ کہن کے فسانہ و افسوں
حقائقِ ابدی پر اساس ہے اس کی / یہ زندگی ہے، نہیں ہے طلسمِ افلاطوں

عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال
عجم کا حسنِ طبیعت، عرب کا سوزِ دروں

سب سے پہلے تو نظم کا عنوان ہی توجہ کش اور قابلِ غور ہے۔ مدنیت کا لفظ اردو میں مروج نہیں۔ اس مفہوم کے لیے مستعمل الفاظ، تمدن، تہذیب، ثقافت اور کلچر ہیں۔ مدنیت، کا ٹھیٹھ ترجمہ بھی فقط شہریت ہوگا، جو موضوع کے مناسب نہیں۔ اشعار اور قرائن سے جو مفہوم متعین ہوتا ہے وہ تہذیب اور تمدن دونوں پر محیط ہے، اگرچہ زور تہذیبی پہلو پر ہے، کیونکہ دراصل وہی جانِ تمدن ہے۔ غور کیجیے کہ شاعر اسلامی تہذیب (بشمول تمدن) پر اظہارِ خیال کر رہا ہے۔ اب آپ کو حیرت ہو رہی ہوگی کہ اتنے وسیع موضوع کو صرف پانچ اشعار، یعنی دس مصرعوں میں تمام کر دیا گیا ہے۔ اس سے بھی زیادہ تحیر خیز بات یہ ہے کہ تہذیب و تمدن کے الفاظ کو جانے دیجیے، ان کے آداب و اطوار، اصول و رسوم کی تفصیل بھی نہیں ملتی۔ تو آخر نظم میں کیا گیا ہے۔ کوئی قصیدہ، لفاظی و مبالغہ آرائی؟ وہ بھی نہیں! کوئی فلسفہ ___ لیکن بغیر اصطلاحی دقیقہ سنجی؟ یہ سب کچھ نہیں۔ اور یہ سب کچھ اور اس سے زیادہ بہت کچھ۔ اس قولِ محال کی منطق کا حل یہی متعین ہوتا ہے کہ پانچ اشعار کے نہایت مختصر سانچے میں حقائق تو سبھی سمیٹ لیے گئے ہیں لیکن یہ سادہ اور مجرد اعداد کی طرح ہمارے سامنے نہیں آتے۔ ان پر شعریت کا لطیف و رنگین پردہ پڑا ہوا ہے یہاں شاعر کی مخصوص بصیرت عوارض کو چھوڑ کے اصل جوہر کو کھینچ لائی ہے یہاں وجدان نے عارضی مسائل کو جھٹک کے دائمی قدروں کو گرفت میں لے لیا ہے پھر تخیل نے ان قدروں کی تجسیم کے لیے استعاروں اور کنایوں کا ایک نگارخانہ سجایا۔

ان سب پر مستزاد قلب شاعر کے سوز و گداز نے تمام عناصر کی تنگی میں ڈبو کر سیال اور مترنم بنا دیا۔ اور اک احساس بن گیا — یہ ہے فن کی جوہری روحانیت، جو حقائق کی مادیت کو رفع کرکے انہیں لطیف و رقیق اور وسیع و عمیق بنا دیتی ہے۔ یہاں تک کہ زمان و مکان میں محدود ایک فرد کے تجربات آفاقی و دائمی ہو جاتے ہیں۔

اب ذرا تجزیہ کیجئے اس نظم کی تخلیق کے عمل اور نتائج کا۔ ابتدا کرتے ہوئے پہلے مصرعہ میں شاعر کا سپاٹ سا سوال، بتاؤں تجھ کو مسلمان کی زندگی کیا ہے؟ اس مصرعے میں کوئی بات جاذبِ توجہ نہیں، اس لیے کہ مقصد شعبدہ بازی نہیں، سنجیدہ فن کاری ہے جس کیلئے ایک سیدھے سادے سوال کو پُرپیچ بنانے کی ضرورت نہیں۔ لیکن دوسرے مصرعے کا جواب اپنی ظاہرا سادگی کے باوجود ہمارے ذہن کو فوراً اپنی طرف کھینچ لیتا ہے، یہ ہے نہایت اندیشہ و کمال جنوں! ہمارے تخیل کی رو رک جاتی ہے اور ہم سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں جتنا جتنا ہم، نہایت اندیشہ و کمال جنوں، کے متقابل فقروں پر غور کرتے جاتے ہیں ہماری نگاہِ تخیل کے سامنے معانی کی تہہ پر تہہ ابھرتی چلی جاتی ہے یہاں تک کہ اندیشہ اور جنوں کے دو لفظ علامتوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کے بعد ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ یہ الفاظ اردو زبان اور شاعری میں اپنی ایک تاریخ رکھتے ہیں۔ ساتھ ہی یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ لفظوں کی اس روایت کو شاعر نے ایک نئے اور خاص معنے میں استعمال کیا ہے کچھ اور تامل کے بعد، اسلامی تہذیب میں فکر اور عمل کی انتہائی کوششوں اور ان کے درمیان توازن کا مفہوم واضح ہوتا ہے۔ پورے شعر کو دوبارہ پڑھیے تو اندیشہ و جنوں کی اشاریت کے ساتھ لفظوں کے دروبست سے ایک ترنم سا ابھرنے لگتا ہے۔ اوسط بحر کے دو مصرعوں میں چھ نون، ان میں بھی تین غنہ استعمال کئے گئے ہیں۔ لیکن اشاریت اور ترنم کی اس گہری کیفیت کے باوجود مفہوم کی وضاحت میں ذرا پیچ تو کیا جھول بھی نہیں۔ جس طرح الفاظ کی ترتیب کسی ہوئی ہے اسی طرح اظہار مطلب قطعی ہے۔

پہلے شعر میں اسلامی تہذیب کا بنیادی وصف کمالِ فکر و عمل بتا دینے کے بعد آئندہ اشعار میں اس فکر و عمل کے اہم ترین خصائص اور مظاہر پیش کیے جاتے ہیں دوسرے شعر

میں اس تہذیب کے حسنِ اعتدال کے اس پہلو کو کتنے دل آویز شاعرانہ طریقے پر پیش کیا گیا ہے کہ پیہم متحرک اور ترقی پذیر ہونے کے باوصف یہ اپنی انفرادی خصوصیت اور مستقل کردار پر ثابت قدم رہتی ہے۔ استقلال اور ارتقا کی تمثیل ملاحظہ ہو ؎

طلوع ہے صفتِ آفتاب اس کا غروب
یگانہ اور مثالِ زمانہ گوناں گوں !

آفتاب کا پیش پا افتادہ طلوع و غروب اور زمانے کی دقیق یگانگی و گوناگونی، پھر نظامِ کائنات میں زمانہ اور آفتاب کا ربط اور ایک شعر کے نظم میں دونوں کی آمیزش — ان سب نکتوں کو مربوط کرنے والی فکر کی رعنائی اور ان نکتوں کے نقوش کو مرتب کرنے والے فن کی چابکدستی دیدنی ہے۔

تیسرے شعر میں مزاج کی حیاداری اور ذہن کی حکمت پسندی کا یہ توازن ؎

نہ اس میں عصرِ رواں کی حیا سے بیزاری
نہ اس میں عہدِ کہن کے فسانہ و افسوں

قدیم عہد جاہلیت کی اساطیری وہم پرستی اور جدید عصر مغربیت کی مشینی آبرو باختگی — اسلامی تہذیب کی حکیمانہ اخلاقیت دونوں کی نفی کرتی ہے۔ فنی نکتہ یہ ہے کہ شاعر نے صرف قدیم و جدید پر دقیق فکری تبصرہ نہیں کیا۔ بلکہ اپنے شعری برتاؤ سے عصرِ رواں اور عہدِ کہن کو بالکل علامت بنا دیا ہے۔ تخیل کے زور سے دونوں زمانوں کے کردار کی توضیح حیا سے بیزاری اور فسانہ و افسوں بھی متغزلانہ انداز میں کی گئی ہے۔

چوتھے شعر میں اسلام کی واقعیت اور عملیت کو اس پرکار سادگی کے ساتھ واضح کیا گیا ہے ؎

حقائقِ ابدی پر اساس ہے اس کی
یہ زندگی ہے، نہیں ہے طلسمِ افلاطوں

اس شعر کی جان دوسرا مصرع ہے۔ پہلے مصرعے میں اسلام کے حقائقِ ابدی پر استوار ہونے کے خشک دعوے کی دلیل دوسرے مصرعے میں بڑی معصومیت سے زندگی کا اثبات

اور طلسم افلاطوں کی نفی کر کے دی گئی ہے۔ اتنے بڑے دعوے کی دلیل کے طور پر صرف ایک لفظ زندگی، کا اقرار چونکا دیتا ہے اور ابھی ہم پوری طرح اس خیال پر غور نہیں کر پاتے ہیں۔ کہ دوسرے ہی لمحے ہمارے سامنے، طلسم افلاطوں، کی مکمل تردید آجاتی ہے۔ یکایک ذہن یونانی فلسفے کی خوابناک فضا میں پہنچ جاتا ہے ایک طرف زندگی کے تصور کی عمل خیز وسعت، دوسری جانب افلاطوں کی خیالی جمہوریت کا طلسم خانہ، تخیل کے پردے پر تصویروں کا ہجوم ہو جاتا ہے۔ طلسم افلاطوں کا فقرہ استعمال کر کے شاعر نے ایک خالص علمی، تاریخی اور فلسفیانہ حوالے کو محاورے کی حد تک معنی خیز بنا دیا ہے۔ کیونکہ لفظ افلاطون ہماری زبان میں ضرب المثل کی حیثیت سے عام فہم ہے۔

آخری شعر اسلامی تہذیب میں ظاہر و باطن کے حسن اور توازن کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نہ صرف گزشتہ بیانات کا حاصل پیش کرتا ہے بلکہ اپنے خیال انگیز طریقِ تعبیر سے کچھ ایسے نئے نکتوں کا اضافہ کرتا ہے جو اپنے اندر مطالب کی ایک دنیا رکھتے ہیں ؎

عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال
عجم کا حسنِ طبیعت، عرب کا سوزِ دروں

یہ ایک شعر مذہبی، تاریخی، عمرانی اور فلسفیانہ اشاروں سے مملو ہے۔ سب سے پہلے تو روح القدس کے ذوقِ جمال کو سمجھئے، صرف الفاظ اور ان کی ترکیب و ترتیب سے پیدا ہونے والا احساسِ رعنائی و پاکیزگی فرحت انگیز ہونے کے باوجود کافی نہیں۔ اس مقصد کے لیے حضرت جبرئیل کے ملکوتی حسن، ان کی جسمانی زیبائی اور روحانی لطافت کا تصور کیجئے۔ اس کے بعد ضرورت تھی عرب و عجم کی فلسفیانہ تاریخ سے واقفیت کی اور دوسرے مصرعے کی پر معنی اشاریت کا پورا ادراک تب ہی ممکن بھی ہے۔ لیکن شاعر کے وجدان نے حسنِ طبیعت اور سوزِ دروں کی نفیس ترکیبیں استعمال کر کے دو تہذیبوں کے کردار کی بالکل صحیح نقش گری کر دی۔ واقعات کی یہ تخیلی تعبیر ہی روحِ شاعری ہے اس شعر میں مذہب اور تاریخ کا مطالعہ فن کار کا ذاتی تجربہ بن گیا ہے۔

اس نظم میں جتنی متصوبہ جیسا میں نے شروع میں تبصرہ کیا، واضح ہے۔ عملی تجزیے سے بھی

واضح ہے کہ مذہب، تاریخ اور عمرانیات کے گہرے فلسفیانہ نکتوں کو منطق کی بجائے تخیلی طریقے پر پیش کیا گیا ہے اور تخیل کی اس شاعرانہ پیش کش میں صوتی آہنگ، استعارہ و تلمیح وغیرہ تمام لسانی و ادبی وسائل کو برتا گیا ہے مگر فنی نزاکتوں کی رعایت کے ساتھ بیان میں وضاحت اور قطعیت ہے۔ پہلی صورت اقبال کے مزاج اور دوسری ان کے ذہن کا اشاریہ ہے اور ان دونوں صورتوں میں کامل ہم آہنگی ہے۔ اسی طرح اقبال کی مخصوص فکر ان کے مخصوص فن میں ڈھلتی ہے یعنی اقبال کے فن کا طلسم ہوش ربا نہیں، بصیرت انگیز ہے۔ اسی سے دنیائے شاعری میں یہ اضافہ ہوتا ہے کہ کلام کی نزاکت اور پیام کی صلابت اپنی اپنی جگہ محفوظ اور ایک دوسرے کی معاون ہیں۔ اس جذب کامل کی بدولت فکر کی گہرائی اور فن کی رعنائی دونوں میں مساوی اضافہ ہوتا ہے، نہ کم نہ زیادہ۔ ادراک و احساس، اخلاقیات اور جمالیات کے اسی توازن سے عظیم اور عالی ادب کا ظہور ہوتا ہے۔ ایسے ادب کا صحیح لطف اٹھانے اور اس کی پوری قدر و قیمت جاننے کے لیے شرط صرف یہ ہے کہ جو بات غور و فکر کے بعد کہی گئی ہے اس کو غور و فکر ہی کے ساتھ سمجھنے کی بھی کوشش کی جائے۔ فن اور فلسفہ کا یہ فرق جہل مرکب ہے کہ اول الذکر بدیہی ہے اور ثانی الذکر نظری۔ ذہن کی مستعدی، طبیعت کی موزونی اور نظر کی وسعت علم و فن کے ہر شعبے میں مصنف اور قاری دونوں کے لیے لازمی اوصاف ہیں۔ اس مقالے کو ضرب کلیم میں واقع اقبال کی ایک امتیازی غزل پر ختم کرتا ہوں ؎

ملے گا منزلِ مقصود کا اسی کو سراغ
اندھیری شب میں ہے چیتے کی آنکھ جس کا چراغ

میسر آتی ہے فرصت فقط غلاموں کو
نہیں ہے بندۂ حر کے لیے جہاں میں فراغ

فروغِ مغربیاں خیرہ کر رہا ہے تجھے
تری نظر کا نگہباں ہو صاحبِ مازاغ

وہ بزمِ عیش ہے مہمانِ یک نفس دو نفس
چمک رہے ہیں مثالِ ستارہ جس کے ایاغ

کیا ہے تجھ کو کتابوں نے کور ذوق اتنا
صبا سے بھی نہ ملا تجھ کو بوئے گل کا سراغ

اس غزل کے تغزل سے صحیح طور پر لطف اندوز ہونے کے لیے شعر و فن، غزل اور نظم کے متعلق میں نے جو نکتے پیش کیے ہیں ان کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ غزل کی ردیف

مرغ، ایک کرخت حرف ہے، جس کا حلقی تلفظ ماقبل کے "الف ممدودہ" کی تان سے مل کے بار بار جاری صوتی حبس کو آزمائش میں ڈالتا ہے۔ اس کے علاوہ اشعار میں گھلاوٹ کی بجائے گنگناہٹ ہے۔ آخر کے دو شعروں کو چھوڑ کے باقی میں کچھ راست اندازی ہے۔ مجموعی فضا سوز و گداز کی نہیں ولولے کی ہے۔ روایتی قدروں سے اس سارے انحراف کے باوجود شعریت کا جوہر — تخییل اور تغزّل — نمایاں ہے۔ اس کے علاوہ جذب دروں کا سرجوش ہے۔ آخری دو شعروں کا کنایتی انداز اور خالص استعاراتی طریقِ تعبیر تو معراجِ شاعری ہے دوسرے اور تیسرے شعر میں فراغ و فروغ کا ربط اور تیسرے میں "صاحب مازاغ" کی چست تلمیح تخییل پرور ہیں۔ پہلے شعر میں بھی چیتے کی آنکھ سے اگر خوف نہیں معلوم ہوتی، اندھیری شب میں اس کا چراغ ہونا نہایت معنی خیز ہے —— یہ ہے وہ اجتہاد جو اقبال نے غزل میں کیا۔

۱۹۶۱ء

# اقبال اور اسلامی فکر کی تشکیل جدید

اقبالؔ ایک عظیم ترین شاعر تھے اور ان کے فکری اجتہادات کا وسیلۂ اظہار شاعری ہی ہے، لیکن وہ محض فنکار نہیں تھے اور نہ شاعری ان کا مقصود بالذات تھی، بلکہ وہ اپنے دور میں حیات انسانی کی ایک نئی تشکیل چاہتے تھے، اور اس تشکیل کے لیے انہوں نے وسیع مطالعہ اور عمیق غور و فکر کے بعد اسلامی نصب العین اختیار کیا تھا، اس لیے اقبالؔ کی شاعری کا بنیادی موضوع اسلامی فکر ہے۔

جس دور میں اقبالؔ نے آنکھ کھولی وہ عصر حاضر کا نقطۂ آغاز تھا، جب انیسویں صدی کی مغربی سائنس، صنعت و حرفت، فلسفہ اور سیاست نے عالم انسانیت کو تباہی کے راستے پر لگا دیا تھا، اقبالؔ کی مشق سخن کے ابتدائی ایام یعنی انیسویں صدی کے آخر میں، ایک طرف سائنس کے تازہ ترین انقلابی انکشافات اور دوسری طرف جنگ عظیم اول (۱۹۱۴ء تا ۱۹۱۸ء) کی ہولناک تباہی نے زندگی اور سماج کے پورے ڈھانچہ کو برہم کر دیا تھا، اور یہ نظر آنے لگا تھا کہ یورپ کا نظام فرسودہ ہو کر رہ گیا ہے اور وہ نئے ماحول کی ترقی پذیر زندگی کے تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتا، اقبالؔ نے "پیام مشرق" کے دیباچے میں آئین اسٹائن کے نظریۂ اضافیت کے عملی مضمرات پر گفتگو کرتے ہوئے یہ اہم نکتہ واضح کیا ہے:

> "یورپ کی جنگ عظیم ایک قیامت تھی جس نے پرانی دنیا کے نظام کو قریباً ہر پہلو سے فنا کر دیا ہے اور اب تہذیب و تمدن کی خاکستر سے فطرت زندگی کی گہرائیوں میں ایک نیا آدم اور اس کے رہنے کے لیے ایک نئی دنیا تعمیر کر

کر رہی ہے جس کا ایک دھندلا سا خاکہ ہمیں آئین اسٹائین اور برگساں کی تصانیف میں ملتا ہے۔"

ان حالات نے اقبال کو انسانیت کے مستقبل کے متعلق متفکر کر دیا، انہوں نے محسوس کیا کہ یورپ نے سرمایہ داری، جمہوریت اور اشتراکیت کی مختلف شکلوں میں جو نظام انسانی مسائل کے حل کے لیے پیش کیے وہ سب کے سب ناقص تھے، اس لیے ناکام ثابت ہوئے، اگر ان کے مقابلے میں کوئی بہتر نظام نہیں پیش کیا گیا تو انسانیت فنا ہو جائے گی، اس لیے رائج الوقت تمام فلسفوں اور حالات کا گہرا مطالعہ کرنے کے بعد اقبال اس نتیجے پر پہنچے کہ عصر حاضر کے تمام انسانی مسائل کا حل صرف اسلامی تصور حیات کے ذریعہ حاصل ہو سکتا ہے، اس لیے ملت اسلامیہ کا یہ فرض ہے کہ وہ نسل اور قومی بنیاد کے بجائے اصولی اور نظریاتی بنیاد پر ایک آفاقی تحریک برپا کرے، اور سب سے پہلے مشرق اور پھر پوری دنیا کی اصلاح و تجدید کی مہم سر انجام دے۔

ربط و ضبط ملت بیضا ہے مشرق کی نجات
ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر

(خضر راہ)

یہ نکتہ سرگزشت ملت بیضا سے ہے پیدا
کہ اقوام زمین ایشیا کا پاسباں تو ہے

یہی مقصود فطرت ہے یہی رمز مسلمانی — اخوت کی جہانگیری، محبت کی فراوانی
بتان رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا — نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی

(طلوع اسلام)

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

(ضرب کلیم)

لیکن اس بحرانی دور میں جو ابھی تک جاری ہے خود اسلامی مشرق کا حال کیا تھا؟

اسی قرآں میں ہے اب ترکِ جہاں کی تعلیم — جس نے مومن کو بنایا مہ و پرویں کا امیر
تن بہ تقدیر ہے آج ان کے عمل کا انداز — تھی نہاں جن کے ارادوں میں خدا کی تقدیر
تھا جو ناخوب، بتدریج وہی خوب ہوا
کہ غلامی میں بدل جاتا ہے قوموں کا ضمیر

(تن بہ تقدیر، ضربِ کلیم)

ہند میں حکمتِ دیں کوئی کہاں سے سیکھے — نہ کہیں لذتِ کردار، نہ افکارِ عمیق
حلقۂ شوق میں وہ جرأتِ اندیشہ کہاں — آہ محکومی و تقلید و زوالِ تحقیق
خود بدلتے نہیں قرآں کو بدل دیتے ہیں — ہوئے کس درجہ فقیہانِ حرم بے توفیق
ان غلاموں کا یہ مسلک ہے کہ ناقص ہے کتاب
کہ سکھاتی نہیں مومن کو غلامی کے طریق

(اجتہاد: ضربِ کلیم)

زندہ قوت تھی جہاں میں یہی توحید کبھی — آج کیا ہے؟ فقط اک مسئلۂ علمِ کلام
روشن اس سے اگر ظلمتِ کردار نہ ہو — خود مسلماں سے ہے پوشیدہ مسلماں کا مقام
میں نے اے میرِ سپہ تیری سپہ دیکھی ہے — قل ہو اللہ کی شمشیر سے خالی ہیں نیام
آہ! اس راز سے واقف ہے نہ ملا نہ فقیہ — وحدتِ افکار کی بے وحدتِ کردار ہے خام
قوم کیا چیز ہے، قوموں کی امامت کیا ہے
اس کو کیا سمجھیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام

(توحید: ضربِ کلیم)

مجاہدانہ حرارت رہی نہ صوفی میں — بہانہ بے عملی کا بنی شرابِ الست
فقیہِ شہر بھی رہبانیت پہ ہے مجبور — کہ معرکے ہیں شریعت کے جنگ دست بدست
گریز کشمکشِ زندگی سے مردوں کی
اگر شکست نہیں ہے تو اور کیا ہے شکست

(شکست: ضربِ کلیم)

غرض

تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند
اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام اے ساقی

(بالِ جبریل)

متحدہ ہندوستان کو اقبال اسلامی مشرق کا ایک نہایت اہم حصہ سمجھتے تھے، اور اسلامی نشاۃ ثانیہ کے لیے وہ ہندوستان کی آزادی کو ویسا ہی ضروری سمجھتے تھے جیسا ایشیا و افریقہ کے دوسرے خطوں کی آزادی کو، اسی لیے ہندوستان کی تحریکِ آزادی میں اقبال کا فکری حصہ برِصغیر کے تمام ادباء و شعراء سے بڑھ کر ہے، اور پاکستان کا وہ تصور بھی جو اقبال کی طرف منسوب کیا جاتا ہے صحیح نہیں ہے، اس کا مقصد ہندوستان کی تقسیم نہیں تھا، جیسا کہ لوگوں نے بلا تحقیق مشہور کر دیا ہے، اگر اقبال کے ۱۹۳۰ء کے خطبۂ الٰہ آباد والے نقشے کو تسلیم کر لیا جاتا تو تقسیم اور اس کے خون خرابے کے بغیر ایک متحدہ آزاد ہندوستان وجود میں آجاتا۔ اس دور میں پورے مغرب میں جو اضطراب برپا تھا اور اسلامی مشرق کی جو حقیقت تھی اس نے اقبال کو ایک ہمہ گیر بنیادی اصلاح کی طرف متوجہ کیا ہے

دیکھ چکا المنی شورشِ اصلاحِ دیں
جس نے نہ چھوڑے کہیں نقشِ کہن کے نشاں
حرفِ غلط بن گئی عصمتِ پیرِ کنشت
اور ہوئی فکر کی کشتیِ نازک رواں
چشمِ فرانسیس بھی دیکھ چکی انقلاب
جس سے دگرگوں ہوا مغربیوں کا جہاں
ملتِ رومی نژاد کہنہ پرستی سے پیر
لذتِ تجدید سے وہ بھی ہوئی پھر جواں

روحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب
رازِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں !
دیکھیے اس بحر کی تہہ سے اچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

(مسجد قرطبہ: بالِ جبریل)

اس تصور کا اظہار اقبال نے "پیامِ مشرق" کے دیباچے میں بھی کیا :

"..... اس سے سو سال پیشتر کی جرمنی اور مشرق کی موجودہ حالت میں کچھ کچھ مماثلت ضرور ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقوامِ عالم کا باطنی اضطراب جس کی اہمیت کا صحیح اندازہ ہم محض اس واسطے نہیں لگا سکتے کہ خود اس اضطراب سے متاثر ہیں ایک بہت بڑے روحانی اور تمدنی انقلاب کا پیش خیمہ ہے....."

اسی دیباچے میں آگے چل کر لکھتے ہیں :

"مشرق اور بالخصوص اسلامی مشرق نے صدیوں کی مسلسل نیند کے بعد آنکھ کھولی ہے مگر اقوامِ مشرق کو یہ محسوس کر لینا چاہیے کہ زندگی اپنے حوالی میں کسی قسم کا انقلاب پیدا نہیں کر سکتی جب تک کہ پہلے اس کی اندرونی گہرائیوں میں انقلاب نہ ہو اور کوئی نئی دنیا خارجی وجود اختیار نہیں کر سکتی جب تک کہ پہلے اس کا وجود انسانوں کے ضمیر میں متشکل نہ ہو، فطرت کا یہ اٹل قانون جس کو قرآن نے "اِنَّ اللّٰہَ لَا یُغَیِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتّٰی یُغَیِّرُوْا مَا بِاَنْفُسِہِمْ" کے سادہ اور بلیغ الفاظ میں بیان کیا ہے زندگی کے فردی اور اجتماعی دونوں پہلوؤں پر حاوی ہے۔"

ان اقتباسات سے اندازہ ہوگا کہ اقبال کا نقطۂ نظر سراسر آفاقی تھا، ان کی نگاہوں میں پورا انسانی معاشرہ خراب اور بوسیدہ ہو چکا تھا، اور اس لیے پوری انسانیت کی تشکیلِ جدید کی ضرورت، اشد ضرورت تھی۔

سب اپنے بنائے ہوئے زنداں میں ہیں محبوس — خاور کے ثوابت ہوں کہ افرنگ کے سیار
پیرانِ کلیسا ہوں کہ شیخانِ حرم ہوں — نے جدتِ گفتار ہے، نے جدتِ کردار
ہیں اہلِ سیاست کے وہی کہنہ خم و پیچ — شاعر اسی افلاسِ تخیل میں گرفتار
دنیا کو ہے اس مہدیِ برحق کی ضرورت
ہو جس کی نگہ زلزلۂ عالمِ افکار

(مہدیِ برحق، ضربِ کلیم)

عالمِ افکار میں یہ زلزلہ پیدا کرنے کے لیے اقبال کو اسلامی فکر میں ایک ایسی تجدید کی ضرورت محسوس ہوئی جس سے عہدِ حاضر میں انسانیت کی نئی تشکیل کے لیے معتبر و مؤثر نظریاتی بنیاد مہیا ہو سکے۔ اس سلسلے میں ان کا خیال تھا کہ "تین سو سال" سے اجتہاد و اصلاح کی کوئی نئی تحریک نہیں اٹھی تھی، حضرت مجدد الف ثانیؒ کی تحریک کے بعد شاہ ولی اللہ نے اس تحریک کو جاری رکھا، اور شیخ محمد بن عبدالوہاب کی تحریکِ تجدید و اصلاح اسی سلسلے کی کڑی تھی، لیکن سترہویں صدی میں مسلمانوں کا جو ذہنی زوال شروع ہوا وہ چند وقتی تحریکاتِ اصلاح کے باوجود رک نہ سکا اور وقت گزرنے کے ساتھ بڑھتا گیا، یہاں تک کہ مغربی سائنس اور صنعت کی ترقی نے یورپی اقوام کو فوجی، سیاسی اور معاشی حیثیت سے غالب کر دیا، اور پورا عالمِ اسلام ان کے تسلط میں آ گیا، ان کے مادی غلبے نے مغربی فکر و تہذیب کو بھی تفوق کا ایسا مقام دے دیا کہ اس کے مقابلے میں اسلامی فکر و تہذیب انتشار اور جمود کا شکار ہو گئی، علمائے اسلام یا تو شکست کھا کر اپنی قدیم روایات کے خول میں سمٹ گئے یا مرعوب ہو کر انھوں نے مغربی نظریۂ حیات و نظامِ حیات کے آگے سپر ڈال دی، جس سے اسلامی معاشرے میں اندھی تقلید کا دور دورہ ہو گیا:

متاعِ دین و دانش لٹ گئی اللہ والوں کی
یہ کس کافر ادا کا غمزۂ خوں ریز ہے ساقی

اس مرض کی تشخیص اقبال نے یہ کی کہ مسلمانوں کے دینی و ذہنی بحران کی تمام

قوتوں کا اصل سرچشمہ ہیں مضمحل ہو چکے ہیں، اس لیے مسلمانوں کی مذہبی فکر کے انتشار کو دور کر کے قرآن مجید کی تعلیمات کے مطابق اس کی تجدید کرنے کی ضرورت ہے اقبال کے نزدیک مذہبی فکر کے جمود و انتشار نے مسلم ذہن کو ایمان و اعتماد کی اس کیفیت سے محروم کر دیا تھا جس کے ذریعے وہ موجودہ دور کے حالات و مسائل کا مقابلہ کر کے ان سے عہدہ برآ ہو سکتا تھا، لہٰذا ضروری تھا کہ مذہبی فکر کی نئی تشکیل کر کے مسلم ذہن کا کھویا ہوا اعتماد و ایمان بحال کیا جائے۔

وہی دیرینہ بیماری، وہی نامحکمی دل کی
علاج اس کا وہی آبِ نشاط انگیز ہے ساقی

دل کی اسی نامحکمی کو محکم کرنے کے لیے اقبال نے فلسفۂ خودی پیش کیا جس کا مقصد یہ تھا کہ ملت اسلامیہ اپنی اصلیت اور حقیقت کو پہچانے اور اپنے میں اعتماد پیدا کر کے مغرب کی بنائی ہوئی شر انگیز دنیا کو چھوڑ کر اپنی خیر پسند دنیا آپ پیدا کرے، اور یورپ کی تقلید چھوڑ کر اپنی راہ خود نکالے، دوسروں کی طاقت پر بھروسہ کرنے کے بجائے اسی قوت پر اعتبار کرے اور کوہ و کارِ کن کر نامساعد حالات کے مقابلے کے لیے کھڑی ہو جائے اور عصرِ حاضر کا چیلنج قبول کر کے اس کا جواب دینے کے لیے تیار ہو جائے۔

یہ زور دست و ضربتِ کاری کا ہے مقام
میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ

اسلامی فکر کی تشکیلِ جدید اقبال کی زندگی کا مشن تھا، اسرارِ خودی اور رموزِ بیخودی سے لے کر ارمغان حجاز تک ان کے کلام کا کوئی مجموعۂ اشعار اس سے خالی نہیں، ان سب کا مرکزی خیال اور مقصود یہی ہے۔ اب غور کرنے کی بات یہ ہے کہ اقبال نے اپنا مطمحِ نظر تو ملت اسلامیہ کی دینی فکر کی تجدید قرار دیا لیکن اس مقصد کے لیے گفتگو انہوں نے فلسفہ اور شاعری کے اصطلاحات و استعارات میں کی، خطباتِ مدراس کا عنوان ہے Reconstruction of Religious Thought in Islam

اس کا اردو ترجمہ "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" کے نام سے کیا گیا ہے، کہا جاتا ہے کہ اس ترجمے کی منظوری اقبال نے خود اپنی زندگی میں دے دی تھی، میرے نزدیک اگر انگریزی الفاظ کا بعینہٖ ترجمہ کیا جائے تو وہ اس طرح ہوگا: "اسلامی فکرِ دینی کی تعمیرِ نو (یا تشکیلِ جدید)"، رائج ترجمے میں الٰہیات کا لفظ ممکن ہے فلسفیانہ اصطلاح کے طور پر استعمال کیا گیا ہو، لیکن انگریزی کے اصل الفاظ تو غیر اصطلاحی ہیں، ورنہ الٰہیات کا مترادف Theology ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا تھیالوجی اور ریلیجس تھاٹ میں معنی و مطلب کا کوئی فرق ہے اور کیا اقبال کے ذہن میں ایسا کوئی فرق تھا جس کو انہوں نے مذکورہ خطبات میں ملحوظ رکھا؟ اگر فکرِ دینی اور الٰہیات کا تقابلی تجزیہ کیا جائے تو واضح ہوگا کہ الٰہیات اصلاً دینیات سے متعلق ہے اور فکر فلسفے سے، چنانچہ اقبال نے خطبات میں اسلام کی دینی فکر پر جو بحث کی ہے اس میں پورا زور موضوع کے فلسفیانہ پہلو ہی پر دیا ہے، اور اندازِ گفتگو میں بھی اسی کو مدنظر رکھا ہے، اس لیے انگریزی نام ہی موضوع کے متعلق مصنف کے نقطۂ نظر کی صحیح نشاندہی کرتا ہے۔

خطبات کے تفلسف کے ساتھ ساتھ ان کے کلام کے مجموعے، "بانگِ درا"، "بالِ جبریل"، "ضربِ کلیم"، "زبورِ عجم"، "پیامِ مشرق"، "ارمغانِ حجاز" اور "جاوید نامہ" کی شعریت پر بھی غور کر لینا چاہیے، ان میں سے کسی میں بھی موضوع کی صراحت نہیں ہے، سب استعارے اور کنائے ہیں، مگر ایسے جن سے ان کتابوں کے مباحث کی طرف اشارا ہو جاتا ہے۔ اقبال کی فکر کتنی ہی واضح ہو مگر ان کا فن بہرحال ایمائی ہے، اقبال خواہ مجدد ہوں یا مجتہد یا مفکر و مصلح اور فلسفی، وہ سب سے پہلے شاعر ہیں، اور ان کی دوسری حیثیتوں کا اظہار شاعری ہی کے وسیلے سے ہوا ہے، اگر ان کی شاعری سے قطع نظر کر لیا جائے تو ان کا نظامِ فکر بالکل بے رنگ ہو جائے گا۔

اس بحث سے مقصود یہ ہے کہ اسلامی فکر کی تشکیلِ جدید کے لیے اقبال نے جو

تصورات پیش کیے ہیں وہ بہت واضح ہیں لیکن متعین اور مربوط نہیں ہیں، ان پر مشتمل نظامِ فکر ترتیب دینے کے لیے خطبات کے علاوہ منظومات و غزلیات وغیرہ میں بکھرے ہوئے نکتوں کو ترتیب کے ساتھ جمع کرنا ہوگا تب ہی ایک کل تصور کی ترکیب ہو سکے گی، اس سلسلے میں اقبال کے ذہنی ارتقا کے مختلف ادوار میں ان کے افکار کا تحقیقی و تنقیدی موازنہ کر کے حکیمانہ طور پر کچھ متعین نتائج اخذ کرنے ہوں گے اور نتائج تک پہنچنے کے لیے فلسفیانہ اصطلاحات اور شاعرانہ استعارات کے تمام مصطلحات و اشارات کو سمجھنا ہوگا، اقبال کے نظامِ فکر کو اس منضبط ترتیب کے لیے رہنما اصول ان کا وہ تصورِ حیات و کائنات ہے جس کی تصریح خود انہوں نے کر دی ہے یعنی اسلام کا تعبدی اور دینی سطح نظریہ حقیقت ان کے پورے کلام سے ظاہر ہوتی ہے۔

فکر اقبال کے صحیح فہم کے لیے بنیادی اور اہم شرط یہ ہے کہ ان کی مختلف النوع تحریروں کا پورا مطالعہ کیا جائے اور فلسفہ و شعر دونوں کو تقابل اور تطبیق کے ساتھ پڑھا جائے اور فکر اقبال کے نظام میں ان کی شاعری کی جوہری حیثیت کو ملحوظ رکھا جائے اور اس سے جو مجموعی تاثرات حاصل ہوں ان کو نظریات اقبال کا معیار تسلیم کیا جائے۔ اقبال کا نظریۂ اظہار شاعری ہی ہے اور ان کے ذہنی ارتقا کے ہر مرحلے اور ہر پہلو کا اظہار اشعار ہی کے ذریعے ہوا ہے، ان کے خطبات میں فلسفے کی جو اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں ان سب کا پس منظر مغربی و مسیحی ہے، اس لیے ان کے بعض مصطلحات ایسے بھی ہیں جو گرچہ اصلاً ان سے وابستہ ہیں مگر اقبال کے سیاق و سباق سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ ایک عام قاری کے ذہن میں ان سے کچھ الجھن پیدا ہو سکتی ہے ان کے مقابلے میں شاعری کے استعارات، اپنی ایمائیت کے باوجود، مشرقی پس منظر رکھتے ہیں، جن میں اسلام کی تہذیبی قدریں پائی جاتی ہیں، اس لیے ان کی فکر کو سمجھنے کے لیے فلسفہ سے زیادہ ان کی شاعری مناسب ہے۔ یوں بھی پیامِ اقبال کی روحانی ولولہ انگیزی کے لیے فلسفہ سے زیادہ موزوں اور موثر شعریت ہے، اسی لیے اقبال نے شاعری کو اظہارِ خیال کا ذریعہ بنایا۔

نغمہ کجا و من کجا، سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

فکرِ اقبال کے مطالعہ نظرا ور عناصر ترکیبی کی تعیین میں بعض وقت الجھن پیدا ہوتی ہے مثلاً جدید تعلیم یافتہ اشخاص کے ایک طبقہ کا خیال ہے کہ اقبال ملت اسلامیہ میں اس قسم کا انقلاب فکر چاہتے تھے جس قسم کا یورپ کی تحریک اصلاح ( Reformation ) کے نتیجے میں اقوام مغرب میں ہوا تھا جس کی جانب اقبال کے بعض بیانات میں اشارہ ملتا ہے، لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ اقبال نے خود اس کو واضح کر دیا ہے کہ درحقیقت یورپ کی تحریک اصلاح ایک سیاسی مہم تھی، جس کا مقصد پاپائے روم کے جابرانہ تسلط سے آزادی تھی۔ اور اقبال اسلام کی "فکر دینی" (ریلیجس تھاٹ) کی تشکیل جدید چاہتے تھے، اس کے علاوہ یہی یورپ کی تحریک اصلاح نے دنیائے مسیحیت کو مختلف فرقوں میں بانٹ کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیا اور پروٹسٹنٹ اور کیتھولک کی تفریق سے بے شمار افتراق ظاہر ہوئے، جس سے مسیحی ملت کی وحدت فنا ہوگئی اور مسیحی اقوام نے آپس میں دو عظیم جنگیں لڑکر اپنے معاشرے کو پارہ پارہ کر دیا، اس کے برخلاف اقبال، قوت اسلامی کے علم بردار تھے اور ملت اسلامیہ کی فرقہ بندیوں کو ختم کر کے خالص اسلامی اصول کے تحت ایک عالمی وحدت بروئے کار لانا چاہتے تھے، اور دین کے معاملے میں وہ کسی فرقے کے روادار نہیں تھے۔ اقبال نے جس انقلاب کی طرف اشارہ کیا ہے اس کا مفہوم وہ نہیں ہے جو مغرب زدہ اور تجدد نواز پیش کرتے ہیں اس کا صحیح مفہوم وہ ہے جو خود اقبال نے اپنی شاعری اور خطبات میں پیش کیا ہے بلاشبہ اقبال کے پیش کردہ انقلاب میں خطبات میں ایک قسم کے کلی انقلاب فکر کا نقشہ ملتا ہے اور اس میں تجدید عام کا رنگ بھی ہے، لیکن خطبات کے ان تجدیدی مباحث میں بنیادی نکتہ یہی ہے کہ قرآن و سنت کا نظریۂ حیات اور نظام زندگی اساسی اصولوں کی حد تک مکمل، قطعی اور آخری ہے اور اس کی ہدایتیں ہر دور کے لیے یکساں قابل عمل اور واجب العمل ہیں اور اصلاح و تجدید کی جو کچھ ضرورت اور گنجائش ہے وہ صرف نظام

فقہ میں ہے کیونکہ یہ نظام ایک خاص دور کے مخصوص حالات کے پیش نظر مرتب کیا گیا تھا، اس لیے دوسرے ادوار میں اس پر نظر ثانی کی جا سکتی ہے۔ مگر یہ نظر ثانی مروج نظام کے نظائر کی روشنی ہی میں ہو گی۔ نظامِ فقہ کی تشکیلِ جدید کے علاوہ جن افکار کی تجدید پر خطبات میں بحث کی گئی ہے وہ فلسفے سے تعلق رکھتے ہیں جو ظاہر ہے کہ شریعتِ اسلامی سے بالکل الگ ایک چیز ہے اور ملتِ اسلامیہ کے قدیم فلسفیوں کے تصورات کی اصلاح و ترمیم اگر جدید فلسفی کرنا چاہیں تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں، اس سے مذہبِ اسلام پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ یہ تو ہر دور کا ایک علمی شغل ہے اور بہ قولِ اقبال بدلتے رہتے ہیں فرد کے نظریات "درحقیقت کسی ملت کے لیے اصل چیز نہ اس کی فقہ ہے نہ فلسفہ، بلکہ حیات و کائنات کا وہ بنیادی دکلی تصور ہے جسے اقبال نے دینی فکر قرار دیا ہے۔

اسلام کی دینی فکر کی تشکیلِ جدید کے متعلق اگر اقبال کا حقیقی نقطۂ نظر جاننا ہو تو ان کی ان تحریروں کو دیکھنا چاہیے جن میں انھوں نے اسلامی ثقافت کے عناصر ترکیبی کا تجزیہ اور ان پر تبصرہ کرتے ہوئے بعض قدیم متکلمینِ اسلام کی اس روش پر سخت تنقید کی ہے کہ انھوں نے یونانی افکار کی تخلیت کو معیار بنا لیا، اور قرآن کی تجربیت کو نظر انداز کر دیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دورِ حاضر میں اسلام کی نشاۃِ ثانیہ کے لیے انقلابِ فکر کا مطلب اقبال کے نزدیک یہ بھی تھا کہ مسلمان یونانی تصورات کو یکسر رد کر کے خالص قرآنی تصورات کو اختیار کر لیں، اسی سے اسلامی تہذیب کو وہ فروغ حاصل ہو سکے گا جس سے آج کی دنیا کو بڑھتی ہوئی تاریکی میں روشنی ملے گی اور عصرِ حاضر کی انسانیت کو نجات حاصل ہو گی۔ یہ ہے فکرِ اسلامی کی تشکیلِ جدید کے لیے اقبال کا بنیادی تصور جسے "رجعت پسندی" کا طعنہ تو دیا جا سکتا ہے، خواہ یہ کتنا ہی بجا یا بے جا ہو لیکن اسے تجدد MODERNISM تو کسی طرح نہیں کہا جا سکتا۔

اس سلسلے میں اقبال کی دینی اساسیت۔ Religious Fundamentalism کا

ایک اور متین ثبوت ختم نبوت پر ان کی وہ معرکہ آرا بحث ہے جو خطبات میں کی گئی ہے، عام مسلمانوں کی طرح اقبال بھی دینِ اسلام کو ہر جہت سے کامل و مکمل سمجھتے ہیں، ان کا عقیدہ ہے کہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم پر سلسلۂ وحی ختم ہو گیا اور اس کے ذریعہ انسانی زندگی کے متعلق بنیادی ہدایات مکمل کر دی گئیں، جس کے بعد کسی بھی دینی ہدایت کی ضرورت عالم انسانیت کو نہیں رہ گئی، اور اب شریعتِ محمدی تمام زمانوں اور قوموں کے لیے بالکل کافی ہے، یہ ختم نبوت ہی کا طفیل ہے کہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے ذریعہ بھیجی گئی، آخری وحی کے مقرر کردہ حدود کے اندر انسانی عقل آزاد ہے کہ وہ پورے طور پر اپنی قوتوں کو کام میں لائے، اس سے انسان کی ذمہ داری بھی بڑھ گئی ہے اس لیے کہ اب کسی فوق الانسانی مداخلت کے بغیر سے خود ہی اپنی انفرادی و اجتماعی زندگی کی تشکیل کرنی ہے۔

اقبال کے اس طرز فکر سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کی اساسیت ماضی پرستی پر مشتمل نہیں ہے، بلکہ اس میں مستقبل پسندی کا انداز پایا جاتا ہے، "من شاعر فردا استم" ہونے کا تو دعویٰ ہی انہوں نے کیا ہے، اور "پیام مشرق" کے دیباچے میں بھی انہوں نے واضح کر دیا ہے کہ وہ مستقبل کی انسانی زندگی کی تشکیل کے لیے ایک نقشہ پیش کرنا چاہتے ہیں اور خطبات کی تو ایک ایک سطر سے جدت و تازگی نمایاں ہے، میرا خیال ہے کہ "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" درحقیقت آج اور آنے والے کل کی انسانیت کے لیے، نظریۂ اسلامی پر مبنی، ایک نیا عہد نامہ ( New Testament ) ہے مگر ابھی تک ہمارا سماج فکر اقبال کے مستقبل کے مضمرات کو اپنے دماغ میں نہیں اتار سکا ہے۔

بعض قدیم مذہبی حلقوں کا خیال ہے کہ اقبال کی فکر ایک قسم کے تصوف پر مبنی ہے، میرے نزدیک یہ خیال بھی ویسا ہی مغالطہ آمیز ہے جیسا تجدد کے متعلق ہے، بلا شبہ "مرید ہندی" "پیر رومی" سے بہت متاثر تھا اور اقبال اکابر صوفیہ کے تخلیقی و عملی کارناموں کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے تھے، خود کلام اقبال میں بھی رموز و اسرار کی کمی نہیں مگر اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اقبال کا ایک مشن مسلم معاشرے سے "خانقاہیت"

کے تصورات و اثرات کو دور کرنا تھا اور وہ اس کو ملی زوال کا بہت بڑا سبب بلکہ دور حاضر کے مسلم ذہن کا بنیادی مرض سمجھتے تھے؛ اس لیے تصوف کے مروجہ مفہوم سے اقبال کو ہرگز کوئی وابستگی نہیں تھی۔ "تصوف" کے بارے میں اقبال کا صحیح نقطۂ نظر جاننے کے لیے شیخ محی الدین ابن عربی اور حافظ شیرازی کے افکار و خیالات پر ان کا تبصرہ پڑھ لینا چاہیے۔ اقبال نے اپنے اشعار اور دوسری تحریروں میں بالکل واضح کر دیا ہے کہ مروجہ خانقاہی تصوف کو وہ اسلام کے خلاف ایک عجمی سازش سمجھتے ہیں اور اس کی تعلیمات کو "گوسفندی" تصور کرتے ہیں، جو اللہ کے شیروں کو روباہی سکھاتی ہے۔

ایک زمانے میں ایک خیال یہ بھی رہا ہے کہ اقبال اشتراکیت نواز تھے اور ان کی فکر میں اشتمالی میلانات پائے جاتے ہیں مگر اقبال کا پورا کلام اس خیال کی قطعی تردید کرتا ہے۔ ابتدا میں اقبال کو روسی کمیونزم سے کچھ توقعات ضرور قائم ہوئی تھیں اور اس کے بعض اقدامات کو انھوں نے سراہا تھا، لیکن انسانی زندگی کے ایک کلی اور جامع نظریے کی حیثیت سے کمیونزم نے کبھی بھی اقبال کو اپیل نہیں کیا۔ ان کے نزدیک بعض جزوی خوبیوں کے باوجود کمیونزم کی خامیاں بہت زیادہ تھیں، اور اس کی بنیادی خرابی الحاد و دہریت نے تو اس کی جزوی خوبیوں کو بھی ملیامیٹ کر دیا۔ درحقیقت کمیونزم کے متعلق اقبال کا ردعمل کچھ منفی قسم کا ہے، چونکہ یہ نظریہ اخلاقی سطح پر مسیحی کلیسائیت اور سیاسی اعتبار سے استبدادی قوتوں کے لیے زبردست چیلنج بن کر سامنے آیا، اس لیے اقبال نے محسوس کیا کہ اس کی وقتی کامیابیوں سے اہل کلیسا کا زور ٹوٹے گا اور زمین ایک بہتر نظریے کے لیے صاف اور ہموار ہو سکے گی۔ دوسرے معاشی عدل و مساوات کا جو مجرد تصور، اپنے ابتدائی دور میں، سوویت روس نے پیش کیا تھا وہ اقبال کو رائج الوقت نظاموں کی بہ نسبت اسلام کے معاشی نظام سے قریب تر نظر آیا۔ "لینن خدا کے حضور میں" (بال جبریل)، "ملت روسیہ کے نام افغانی کا پیغام" (جاوید نامہ)، "ابلیس کی مجلس شوریٰ" (ارمغان حجاز) وغیرہ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کمیونزم کو فکر اسلامی کا محض ایک ناقص جز سمجھتے تھے، اور اسی اعتبار سے انھوں نے اس کی توصیف اور تنقید دونوں کی ہے، لیکن مجموعی

طور پر یہ نظریہ ان کے نزدیک لائق ترک اور قابلِ اعتراض ہے۔

اقبال کی فکر پر فاشزم کا الزام بھی لگایا گیا ہے اور نٹشے سے ان کے تاثر اور شاہین سے ان کی قربتی وابستگی کو دلیل کے طور پر پیش کیا جاتا ہے، لیکن نٹشے اور شاہین دونوں کے بارے میں اقبال نے اپنی نظم و نثر میں جو کچھ لکھا ہے، ان کے جرم کے ثبوت میں اس کا حوالہ دینے کی جرأت الزام لگانے والوں کو کبھی بھی نہیں ہوئی، شاہین اور نٹشے پر اقبال کی جو نظمیں اور ان کے متعلق مکاتیب میں جو وضاحتیں ہیں، اسی طرح انھوں نے مسولینی کی جو مدح کی ہے وہ اس کے ان مغربی حریفوں کے مقابلے میں ہے جو خود انتہائی جابر و ظالم ہونے کے باوجود مسولینی پر زبانِ طعن دراز کرتے تھے اور طعنہ ان چیزوں کا دیتے تھے جن کا ارتکاب خود ان کے شہروں میں شب و روز سالہا سال سے ہوتا رہا تھا: "میں پھٹکتا ہوں تو چھلنی کو برا لگتا ہے کیوں؟" اس کے علاوہ اپنی قوم کی خودی کو بلند کرنے کے لیے مسولینی کے مجرد اوصاف کی تحسین، فاشزم سے قطع نظر کی گئی ہے، اقبال کے آئینۂ گفتار میں مسولینی کا پورا روپ۔۔ "ابی سینیا کی لاش" میں دیکھا جا سکتا ہے۔

فکرِ اقبال کے سلسلے میں یہ ساری الجھنیں کچھ لوگوں کو محض اس لیے پیش آتی ہیں کہ انھوں نے اقبال کے کلام و پیام کا مکمل و مرتب مطالعہ نہیں کیا ہے یا پھر ان کے ذہن میں کچھ تحفظات و تعصبات اور اغراض و مفادات ہیں جن کی تسکین کے لیے وہ خواہ مخواہ اقبال کو استعمال کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اگر ایک ترتیب و تنظیم کے ساتھ اقبال کے ذہنی ارتقا کا حکیمانہ مطالعہ، پوری صفائی قلب اور غیر جانبداری کے ساتھ کیا جائے تو کسی قسم کی کوئی الجھن فکرِ اقبال کو سمجھنے میں پیش نہیں آئے گی، اقبال نے نظم و نثر دونوں میں اپنے مطمح نظر کی اتنی کافی اور قطعی وضاحتیں کر دی ہیں کہ غلط فہمی کی کوئی گنجائش ہی نہیں رہ جاتی ہے، اس سلسلے میں اس بنیادی نکتے کو ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اقبال کا ذہن سادہ نہیں بہت مرکب تھا اور ان کا نصب العین نہایت جامع ہے، اقبال کا نظامِ فکر اپنے تمام اساسی تصورات اور عملی مضمرات میں سراسر اسلامی ہے لیکن اس محور و مرکز پر انھوں نے زمین و آسمان اور دنیا تہ جدید و قدیم کے تمام موضوعات کو سمیٹ لیا ہے، اور اس معاملے میں

اسلام معیار اور کسوٹی کا کام کرتا ہے، جس پر دنیائے انسانیت کے تمام انکشافات اور ترقیات اور فلسفوں اور نظریوں کو جانچ کر دیکھا جا سکتا ہے، جو اجزا و عناصر فکر اسلامی کے موافق نظر آتے ہیں ان کو رد کر دیا جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ بعض غیر اسلامی فلسفوں اور نظریوں کے بعض جزوی تصورات کی جزوی توصیف کلام اقبال میں پائی جاتی ہے، اس طرح اقبال کی اسلامی فکر محض عقیدہ و ایمان پر موقوف نہیں ہے، بلکہ وہ شعوری اور تجربی طور پر مطالعہ و تفکر سے حاصل ہوئی ہے، اقبال جانتے تھے کہ حکمت مومن کی متاع گمشدہ ہے: الحکمۃ ضالۃ المومن، انھیں یہ بھی احساس تھا کہ: چمن میں ہر طرف بکھری ہوئی ہے داستاں میری، اس سلسلے میں دوسرا اہم نکتہ یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اقبال کا نظریہ کوئی روایتی نظریہ نہیں تھا، بلکہ اس میں ایک اجتہادی شان تھی، انھوں نے اسلام کے ازلی و ابدی پیغام کو ایک خاص زمان و مکان میں پیش کرنے کی کوشش کی تھی اس لیے دوسرے متکلمین اسلام کی طرح اقبال کا علم کلام بھی عصری مسائل و موضوعات پر ان ہی کی اصطلاحوں میں بحث کرتا ہے اسی لیے ان کے اسالیب میں بڑی جدت اور تازگی ہے وہ اپنے مباحث میں نہ صرف اپ ٹو ڈیٹ ہیں، بلکہ اپنی گہری بصیرت اور دوررس نظری بدولت پیش بین (Futurist) بھی ہیں۔

آخر میں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اسلامی فکر کی تشکیل جدید کے لیے اقبال کے مثبت تصورات کیا ہیں؟ اس کی وضاحت کے لیے خطبات اور منظومات سے کچھ مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

> اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یوں نظر آئے گا جیسے پیغمبر اسلام صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات گرامی کی حیثیت دنیائے قدیم و جدید کے درمیان ایک واسطہ کی ہے، بہ اعتبار اپنے سرچشمۂ وحی کے آپ کا تعلق دنیائے قدیم سے ہے لیکن بہ اعتبار اس کی روح کے، دنیائے جدید سے، یہ آپ ہی کا وجود ہے کہ زندگی پر علم و حکمت کے وہ تازہ سرچشمے منکشف ہوئے جو اس کے آئندہ رخ کے عین مطابق تھے، اس لیے اسلام کا ظہور جیسا کہ آگے چل کر پوری طرح ثابت کر دیا

جائے گا، استقرائی عقل کا ظہور ہے، اسلام میں چونکہ نبوت اپنے معراج کمال کو پہنچ گئی اس لیے اس کا خاتمہ ضروری ہو گیا، اسلام نے خوب سمجھ لیا تھا کہ انسان ہمیشہ سہاروں پر زندگی نہیں بسر کر سکتا، اس کے شعور ذات کی تکمیل اسی طرح ہو گی کہ وہ خود اپنے وسایل سے کام لینا سیکھے، اسلام نے اگر دینی پیشوائی کو تسلیم نہیں کیا یا موروثی بادشاہت کو جائز نہیں رکھا، یا بار بار عقل اور تجربے پر زور دیا، یا عالم فطرت اور عالم تاریخ کو علم انسانی کا سرچشمہ ٹھہرایا تو اسی لیے کہ ان سب میں یہی نکتہ مضمر ہے، اور یہ سب تصور خاتمیت ہی کے مختلف پہلو ہیں، لیکن اس سے یہ غلط فہمی نہ ہو کہ حیات انسانی اب واردات باطن سے جو بہ اعتبار نوعیت انبیا کے احوال و واردات سے مختلف نہیں، ہمیشہ کے لیے محروم ہو چکی ہے، قرآن مجید نے آفاق و انفس، دونوں کو علم کا ذریعہ ٹھہرایا ہے، اس کا ارشاد ہے کہ آیات الٰہیہ کا ظہور محسوسات و مدرکات میں خواہ ان کا تعلق خارج کی دنیا سے ہو یا داخل کی، ہر جگہ ہو رہا ہے، اس لیے ہم کو چاہیے کہ اس کے ہر پہلو کی قدر و قیمت کا پورا اندازہ کریں اور دیکھیں کہ اس سے حصول علم میں کہاں تک مدد مل سکتی ہے، غرض تصور خاتمیت سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے کہ زندگی میں اب صرف عقل ہی کی کارفرمائی ہو گی، اور جذبات کے لیے اس میں کوئی جگہ نہ ہوگی، یہ بات نہ کبھی ہو سکتی ہے نہ ہونی چاہیے، اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ واردات باطن کی کوئی بھی شکل ہو ہمیں حق پہنچتا ہے کہ عقل اور فکر سے کام لیتے ہوئے اس پر آزادی کے ساتھ تنقید کریں، اس لیے کہ جب ہم نے ختم نبوت کو مان لیا تو گویا عقیدۃً یہ بھی مان لیا کہ اب کسی شخص کو اس دعوے کا حق نہیں ہے کہ اس کے علم کا تعلق مافوق الفطرت سرچشمے سے ہے، اس لیے ہمارے لیے اس کی اطاعت لازمی ہے، اس لحاظ سے دیکھا جائے، تو خاتمیت کا تصور ایک طرح کی نفسیاتی قوت ہے جس سے اس قسم کے دعووں کا قلع قمع ہو جاتا ہے، اور جس سے مقصود یہ ہے کہ انسان

کی باطنی واردات اور احوال کی دنیا میں بھی علم کے نئے نئے راستے کھل جائیں، بعینہٖ جس طرح اسلامی کلمہ کے جزو، اوّل نے انسان میں یہ تفکر پیدا کیا کہ عالم خارج کے متعلق اپنے محسوسات و مدرکات کا مطالعہ نگاہِ تنقید سے کرے اور قوائے فطرت کو الوہیت کا رنگ دینے سے باز رہے جو قدیم تہذیبوں کا دستور تھا۔ اس لیے مسلمانوں کو چاہیے کہ صوفیانہ واردات کو خواہ ان کی حیثیت کیسی ہی غیر معمولی اور غیر طبعی کیوں نہ ہو ایسا ہی فطری اور طبعی سمجھیں، جیسا دوسری واردات کو اور اس لیے ان کا مطالعہ بھی تنقید و تحقیق کی نگاہوں سے کریں۔"

(اسلامی ثقافت کی روح: تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ)

"...... بہ حیثیت مجموعی دیکھا جائے تو اس سلسلے میں دو بڑے تصور ہمارے سامنے آتے ہیں، دونوں تعلیمات قرآنی کا سنگ بنیاد ہیں۔

(۱) وحدتِ مبدأ حیات، "اور ہم نے تمہیں نفسِ واحدہ سے پیدا کیا" یہ ہے قرآن مجید کا ارشاد، مگر پھر یہ امر کہ زندگی کا ادراک بہ طور ایک وحدت نامیہ کے ہو جائے کچھ دیر ہی کے بعد ہوتا ہے، یوں بھی اس تصور کا نشوونما اس امر پر موقوف ہے کہ اقوام و امم احوال عالم کی اصل رو میں داخل ہو جائیں، اسلامی فتوحات کی رفتار چونکہ بڑی تیز تھی اس لیے مسلمانوں کو یہ موقع جلد ہی میسر آ گیا، اس میں کوئی شک نہیں کہ اسلام سے بہت پہلے عیسائیت نے بھی انسان کو مساوات کا سبق دیا، لیکن یہ بات کہ نوعِ انسانی ایک جسم نامی ہے کچھ روما کی سمجھ میں کبھی نہیں آئی۔ فلنٹ کہتا ہے کہ زیادہ سے زیادہ جو بات کسی عیسائی یا حکومت روما کے کسی مصنف کے حق میں کہی جا سکتی ہے، یہ ہے کہ اس کے ذہن میں وحدتِ انسانی کا ایک مجرد تصور موجود تھا، مگر پھر رومی عہد سے لے کر اب تک صورت حالات کچھ ایسی ہے کہ یہ تصور یورپ کے دل و دماغ میں جاگزیں نہ ہو سکا،

بلکہ اس کے برعکس وطنی قومیت کے نشوونما سے جس کا سارا زور نام نہاد قومی خصائص پر ہے، وسیع انسانیت کا جو عنصر مغربی ادب اور فن میں کام کر رہا تھا، برابر دب رہا ہے، مگر عالم اسلام کی تاریخ اس سے کس قدر مختلف ہے، یہاں وحدت انسانی کا خیال نہ محض کوئی فلسفیانہ تصور تھا اور نہ شاعرانہ خواب، بلکہ روزمرہ زندگی کا ایک زندہ اور قائم عنصر جو غیر محسوس طریق پر اپنا کام کرتا رہا۔

(۲) اس امر کا گہرا احساس کہ زمانہ ایک حقیقت ہے، اس لیے زندگی کا یہ تصور کہ وہ عبارت ہے ایک مسلسل اور مستقل حرکت سے۔ ابن خلدون کے نظریۂ تاریخ میں ہماری دلچسپی کا خاص مرکز بن جاتا ہے، اور فلنٹ بھی بجا طور پر اس کی تعریف میں رطب اللسان ہے ...... یہ تصور بڑا اہم ہے کیونکہ اس کے معنی یہ ہیں کہ تاریخ چونکہ زمانہ کے اندر ایک مسلسل حرکت ہے جس سے یہ ماننا لازم آتا ہے کہ اس کی نوعیت فی الواقع تخلیقی ہے ..... اسلامی تہذیب و ثقافت کی تاریخ میں اس تصور کے ذہنی سوابق کی طرف ہم اس سے پہلے اشارہ کر آئے ہیں، قرآن مجید کا یہ ارشاد کہ اختلاف لیل و نہار کو حقیقت مطلقہ کی ایک آیت تصور کرنا چاہیے جس کی ہر لحظہ ایک نئی شان ہے، اسلامی مابعد الطبیعیات کا یہ رجحان کہ زمانہ ایک خارجی حقیقت ہے ابن مسکویہ کا یہ نظریہ کہ زندگی عبارت ہے ایک ارتقائی حرکت سے اور بیرونی کا یہ صاف و صریح اور واضح اقدام کہ کائنات کا تصور بطور ایک عمل تکوین کے کرنا چاہیے، یہ سب باتیں ابن خلدون کو ذہناً ورثے میں ملیں ...... یہ اسی کی ذہانت و فطانت تھی کہ قرآن مجید کی روح جو سرتاسر یونانیت کے منافی ہے حکمت یونان پر ہمیشہ کے لیے غالب آ گئی۔

(ایضاً)

...... بہ حیثیت ایک اصول عمل کے توحید اساس ہے حریت، مساوات

اور حفظِ نوعِ انسانی کی، اگر اس لحاظ سے دیکھا جائے تو اسلام کے رو سے ریاست کا مطلب ہوگا، ہماری یہ کوشش کہ یہ عظیم اور مثالی اصول زمان و مکان کی دنیا میں ایک قوت بن کر ظاہر ہوں، یہ گویا ایک آرزو ہے۔ ان اصولوں کو ایک مخصوص جمعیتِ بشری میں مشہود دیکھنے کی، لہٰذا اسلامی ریاست کو انہی معنوں میں حکومتِ الٰہیہ سے تعبیر کیا جاتا ہے، ان معنوں میں نہیں کہ ہم اس کی زمامِ اقتدار کسی ایسے خلیفۃ اللہ فی الارض کے ہاتھ میں دے دیں جو اپنے جبر و استبداد پر پردے ڈالے رکھے.......“

۔ دراصل ترک وطن پرستوں نے ریاست اور کلیسا کی تفریق کا اصول مغربی سیاست کی تاریخ افکار سے اخذ کیا، مسیحیت کی ابتدا کسی وحدتِ سیاسی یا مدنی کے طور پر نہیں ہوئی تھی، وہ ایک نظام رہبانیت تھا جو اس ناپاک دنیا میں قائم کیا گیا، اور جس کا امور مدنی میں کوئی دخل نہیں تھا، جہاں تک عملی زندگی کا تعلق ہے، وہ ہر معاملے میں رومی حکومت کے زیر فرمان رہی، مگر پھر جب آگے چل کر اس کو ریاست کا مذہب قرار دیا گیا تو ریاست اور کلیسا نے دو حریف قوتوں کی شکل اختیار کر لی اور ان کے حدود و فرائض کی تعیین و تحدید میں بحث و نزاع کا ایک غیر مختتم سلسلہ شروع ہو گیا، لیکن اسلام میں یہ صورتِ حال پیدا ہی نہیں ہو سکتی، اس لئے کہ اسلام کا ظہور بطور ایک اجتماع مدنی کے ہوا اور قرآن مجید کی بدولت اسے وہ صاف و سادہ قانونی اصول مل گئے جن میں، جیسا کہ تجربے نے آگے چل کر ثابت بھی کر دیا، یہ زبردست امکانات موجود تھے کہ رومیوں کی دوازدہ الواح کی طرح انہیں بھی بذریعہ تعبیر و تاویل مزید وسعت دی جا سکے، اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ترک وطن پرستوں کا نظریۂ ریاست بڑا غلط اور گمراہ کن ہے، کیونکہ اس کی رو سے یہ ماننا لازم آتا ہے کہ اسلام کے اندر بھی کوئی ثنویت کام کر رہی ہے، حالانکہ اسلام میں اس کا سرے سے کوئی

وجود ہی نہیں ۔"

(الاجتہاد فی الاسلام: تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ)

"اس کے برعکس حزبِ اصلاحِ مذہبی نے، جس کی زمامِ قیادت سعید حلیم پاشا کے ہاتھ میں تھی، اس بنیادی حقیقت پر زور دیا کہ اسلام میں مثالیت اور اثباتیت دونوں کا امتزاج بڑی خوبی سے ہو چکا ہے، یوں بھی اس نے حریت، مساوات اور استحکام انسانیت کی ابدی صداقتوں کو ایک وحدت بنا دیا اس لیے اس کا کوئی وطن نہیں، جس طرح ریاضی کا انگریزی کے ساتھ نہ کیمیا فرانسیسی کے ساتھ، وزیر اعظم ترکی کے نزدیک نہ تو کسی ترکی اسلام کا وجود ہے، نہ عربی، ایرانی اور ہندی اسلام کا، مگر جس طرح علمی حقائق کی عالمگیر نوعیت سے ہر قوم کے اندر علم و حکمت کی پرورش اپنی مخصوص قومی شکل میں ہوتی رہتی ہے، اور وہ سب مل کر ہمارے علمی سرمائے کی نمائندگی کرتی ہیں، ایسے ہی اسلامی صداقتوں کی عالمگیر نوعیت سے بھی ہمارے قومی، اخلاقی اور اجتماعی مقاصد کی دنیا میں گوناگونی پیدا ہو جاتی ہے، چنانچہ اس بڑے ہی بابصر اہل قلم کا خیال ہے کہ تہذیب جدید کو، جس کی بنا وطنی انانیت پر ہے، انسان کے دورِ وحشت و بربریت ہی کی ایک شکل تصور کرنا چاہیئے، وہ نتیجہ ہے ایک حد سے زیادہ نشوونما یافتہ صنعتیت کا اور اس لیے محض ایک ذریعہ انسان کی ابتدائی جبلتوں اور رجحانات کی تسکین کا، سعید حلیم پاشا کو افسوس ہے کہ اسلام کے اخلاقی اور اجتماعی مقاصد بھی بعض ایسے توہمات کے زیرِ اثر جو اقوامِ اسلامیہ کے اندر زمانہ قبل اسلام سے کام کر رہے تھے، غیر اسلامی شکل اختیار کرتے چلے گئے ان کے مقاصد بھی تو اسلامی بہت کم ہیں، عجمی، عربی یا ترکی زیادہ، نہ توحید کا صاف ستھرا اور پاکیزہ چہرہ کفر و شرک کے غبار سے محفوظ رہ سکا نہ قیدِ مقامی کی روز افزوں پابندیوں نے اسلام کے اخلاقی مقاصد کی غیر شخصی

اور عالمگیر نوعیت کو قائم اور بر قرار رہنے دیا، لہٰذا اب کوئی چارۂ کار نہیں ہے تو یہ کہ ہم اس فرض کو جو حقیقی کے ساتھ اسلام پر جم گیا ہے اور جس نے زندگی کے ایک ایسے عظیم نظریہ کو جو سراسر حرکت تھا جامد اور حتیٰ ثابت بنا رکھا ہے توڑ ڈالیں اور یوں حرکت مساوات اور حفظ و استحکام انسانیت کی ابدی صداقتوں کو پھر سے دریافت کرتے ہوئے اپنے سیاسی، اخلاقی اور اجتماعی مقاصد کی تعمیر ان کے حقیقی، صاف و سادہ اور عالمگیر رنگ میں کریں ....."

(ایضاً)

"..... بہر حال، ہم اس تحریک کا جو حریت اور آزادی کے نام پر عالم اسلام میں پھیل رہی ہے دل سے خیر مقدم کرتے ہیں، لیکن یاد رکھنا چاہیے، آزاد خیالی کی یہی تحریک اسلام کا نازک ترین لمحہ بھی ہے، آزاد خیالی کا رجحان بالعموم تفرقہ اور انتشار کی طرف ہوتا ہے، لہٰذا نسلیت اور قومیت کے یہی تصورات جو اس وقت دنیائے اسلام میں کارفرما ہیں اس وسیع مطمح نظر کی نفی بھی کر سکتے ہیں جس کی اسلام نے مسلمانوں کو تلقین کی ہے، پھر اس کے علاوہ یہ بھی خطرہ ہے کہ ہمارے مذہبی اور سیاسی رہنما حریت اور آزادی کے جوش میں، بشرطیکہ اس پر کوئی روک تھام عاید کی گئی، اصلاح کی جائز حدود سے تجاوز کر جائیں۔ ہم کچھ ویسے ہی حالات سے گذر رہے ہیں جن سے کبھی پروٹسٹنٹ انقلاب کے زمانے میں یورپ کو گذرنا پڑا تھا، لہٰذا ہمیں چاہیے کہ ان نتائج کو فراموش نہ کریں جو اس تحریک سے مترتب ہوئے، یوں بھی جب تاریخ کا مطالعہ زیادہ گہری نظر سے کیا جائے تو اس حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ تحریک اصلاح دراصل ایک سیاسی تحریک تھی جس سے بحیثیت مجموعی یورپ کے لیے کوئی نتیجہ پیدا ہوا تو یہ کہ مسیحیت کے عالمگیر اخلاق کی جگہ قومی اخلاقیات کے مختلف نظامات نے لی، لیکن قومی اخلاقیات کا انجام ہم نے جنگ عظیم کی شکل میں دیکھ لیا جس سے ان دونوں متصادم نظامات میں مفاہمت کے بجائے صورت حالات اور بھی خراب ہو گئی، لہٰذا

عالم اسلام کی قیادت اس وقت جن لوگوں کے ہاتھ میں ہے ان کا فرض ہے کہ یورپ کی تاریخ سے سبق لیں۔ انھیں چاہئیے کہ اپنے دل و دماغ پر قابو رکھتے ہوئے اوّل یہ سمجھنے کی کوشش کریں کہ بحیثیت ایک نظام مذہبیت اسلام کے مقاصد کیا ہیں اور پھر آگے قدم بڑھائیں۔"

(ایضاً)

...... عالم انسانی کو آج تین چیزوں کی ضرورت ہے، کائنات کی روحانی تعبیر فرد کا روحانی استخلاص اور وہ بنیادی اصول جن کی نوعیت عالم گیر ہو، اور جن سے انسانی معاشرے کا ارتقا روحانی اساس پر ہوتا رہے، اس میں کوئی شک نہیں کہ جدید یورپ نے اسی نہج پر متعدد مثالی نظامات قائم کیے لیکن تجربہ کہتا ہے کہ جس حق و صداقت کا انکشاف عقل محض کی وساطت سے ہو اس سے ایمان و یقین میں وہ حرارت پیدا نہیں ہوتی جو وحی و تنزیل کی بدولت ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ عقل محض نے انسان کو بہت کم متاثر کیا، برعکس اس کے مذہب کو دیکھئے تو اس نے افراد میں اضافہ مراتب کے ساتھ ساتھ معاشروں تک کو بدل ڈالا۔ لہٰذا یورپ کے مثالی فلسفہ کو کبھی یہ درجہ حاصل نہیں ہوا کہ زندگی کا کوئی مؤثر جزو بن سکے اور اس لیے اب حالت یہ ہے کہ یورپ کی فساد زدہ خودی باہم دگر حریف جمہوریتوں کی شکل میں جن کا مقصد ہی یہ ہے کہ دولت مندوں کی خاطر ناداروں کا حق چھینیں، اپنے تقاضے پورے کر رہی ہے، یقین کیجیئے یورپ سے بڑھ کر آج انسان کے اخلاقی ارتقا میں رکاوٹ اور کوئی نہیں، برعکس اس کے مسلمانوں کے نزدیک ان بنیادی تصورات کی اساس چونکہ وحی و تنزیل پر ہے جس کا صدور ہی زندگی کی انتہائی گہرائیوں سے ہوتا ہے، لہٰذا وہ اپنی ظاہری خارجیت کو ایک اندرونی حقیقت میں بدل دیتی ہے، ہمارے لیے تو زندگی کی روحانی اساس ایمان و یقین کا معاملہ ہے جس کی خاطر ایک غیر تعلیم یافتہ مسلمان بھی بہ رضا و رغبت اپنی جان دے دیگا۔ پھر اسلام کے اس بنیادی تصور کے

پیشِ نظر کر دی کا دروازہ ہمیشہ کے لیے بند ہے، لہٰذا اب کوئی ایسی وحی نہیں کہ ہم اس کے مکلف ٹھہریں، ہماری جگہ دنیا کی ان قوموں میں ہوتی چاہیئے جو روحانی اعتبار سے سب سے زیادہ استخلاص حاصل کر چکی ہیں۔ شروع شروع کے مسلمان تو جنہوں نے ایشیا سے قبل اسلام کی روحانی غلامی سے نجات حاصل کی تھی اسلام کی اس بنیادی تصور کی ٹھیک ٹھیک حقیقت سمجھنے سے قاصر رہے، لیکن ہمیں چاہیئے آج اپنے اس موقف کو سمجھیں اور اپنی حیات اجتماعیہ کی از سر نو تشکیل اسلام کے بنیادی اصولوں کی رہنمائی میں کریں تا آنکہ آئندہ اس کی وہ غرض و غایت جو ابھی تک صرف جزواً ہمارے سامنے آئی ہے، یعنی اس روحانی جمہوریت کا نشوونما جو اس کا مقصود و منتہا ہے، تکمیل کو پہنچ سکے۔" (ایضاً)

منظومات میں تشکیل جدید پر روشنی ڈالنے والی بے شمار تخلیقات میں سے چند یہ ہیں:

نام : تقدیر، توحید، مسلمان کا زوال، معراج، ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے
سلطانی، صوفی سے، تصرف، ہند کا اسلام، ہستی کردار، روحیت اسلام
امامت، نکتۂ توحید، نبوت، مردِ مسلمان، آزادی، احکام الٰہی، مقصود، مغربی
تہذیب، خودی کی تربیت، آزادی فکر، اشتراکیت۔ (ضربِ کلیم)

یہ اور اس قسم کی بہت سی مثالوں سے حسب ذیل نتائج نکلتے ہیں:

۱۔ اسلامی فکر کی تشکیل جدید کا جو تصور اقبال کے پیش نظر تھا وہ اسلامی نظریۂ حیات کے احیا سے مختلف کوئی چیز نہیں تھی، اقبال عصر حاضر کے انسان کو اسلام کے نام پر کوئی نئی تشکیل افکار نہیں دینا چاہتے تھے، بلکہ جو بنیادی اصولِ حیات قرآن حکیم نے تیرہ صدیوں پیشتر دنیا کو دیے تھے انہی کا عملی احیا اور اطلاق اپنے دور میں کرنا چاہتے تھے، چنانچہ عالم انسانیت کے متعلق اسلام کی بنیادی ہدایات کو وہ اپنے تمام افکار کا مرکز و مرجع قرار دیتے تھے۔ فکر اسلامی کی تشکیل جدید کے سلسلے میں اقبال نے تحریک کا جو تنقیدی تجزیہ خطبات میں کیا ہے اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال مغرب

زدہ تجدد کے خلاف تھے اور اس کو ملتِ اسلامیہ اور انسانیت عامہ دونوں کے لیے سخت مضر سمجھتے تھے۔

۲ - اقبال کے افکار کی اصل نوعیت سمجھنے کے لیے اس بات پر پوری طرح غور کرنے کی ضرورت ہے کہ انہوں نے ان افکار کا اطلاق عملی مسائل پر کس طرح کیا؟ خطبات کے باب "الاجتہاد فی الاسلام" کے مباحث سے ذیل کے حقائق کی وضاحت ہوتی ہے۔

الف - قرآن کو اقبال تمام احکام شریعت کے لیے آخری سند تصور کرتے ہیں اور ان کا خیال ہے کہ کتاب اللہ نے حیات و کائنات کی بنیادی و عمومی صداقتوں کی ہمیشہ کے لیے تعیین کر دی ہے اس لیے مسائل حیات کے لیے جب بھی کوئی اجتہاد ہوگا تو قرآن کی مقرر کردہ حدود کے اندر ہی ہوگا، اور انسانی زندگی کا کوئی بھی نقشہ ہو اسی وقت معتبر ہوگا جب قرآن کے تجویز کردہ فکر و عمل کے مطابق ہو۔

ب - حدیث ماخذ قانون اسی شکل میں ہو سکتی ہے کہ اس کو جرح و تعدیل اور دلیل و حجت کے بعد قبول کیا جائے، البتہ غیر قانونی امور، مثلاً قرآن کی صورتوں کی ترتیب کے سلسلے میں حدیث ہی معیار فیصلہ ہوگی، اس کے لیے حدیث کی حجت کافی ہے۔

ج - قانونی اور فقہی امور میں احکام کے استخراج اور مسائل کے استنباط کا حق ان متأخر علماء کو جن کی علمی و دینی قابلیت و بصیرت مسلّم ہے اسی طرح ہے جس طرح علمائے متقدمین کو تھا، کیونکہ اجتہاد کا دروازہ شرعی طور پر کھلا ہوا ہے اور ہر دور کے فقہ علما کو حق ہے کہ وہ خلوص و دیانت کے ساتھ عصری مسائل کا حل شرعی ہدایات کی روشنی میں ڈھونڈنے کی کوشش کریں، قیاس و اجماع کے اصول ہر زمانے کے لیے یکساں قابل عمل ہیں۔

اس سے ظاہر ہوگا کہ اقبال نے نہ صرف نظام شریعت کے خلاف کسی سلسلے میں کوئی قدم نہیں کیا، بلکہ اس دور کے تجدد پسندوں نے ترکی وغیرہ میں جو اقدامات کیے ہیں ان پر سخت تنقید و تردید کی۔

۳ - اقبال نے تشکیل جدید کا جو نہج تجویز کیا ہے اس کا اہم پہلو یہ ہے کہ وہ یونانی فکر اور اس پر مبنی مغربی نظام فکر کو (۳، ۱۰، ۱۱) تعطیل کے بالکل متضاد سمجھتے ہیں ان کے

نزدیک یونانی فکر محض خیالی ہے اور اسلامی فکر حقیقی ہے، اول الذکر طلسم خیالات میں اسیر ہے اور ثانی الذکر حقائق زندگی پر قائم ہے، یونانی فلسفہ تجریدی ہے، قرآنی تصور تجربی ہے

حقائق ابدی پر اساس ہے اس کی
یہ زندگی ہے، نہیں ہے طلسم افلاطون

(مدنیتِ اسلام، ضربِ کلیم)

اس لیے یونانی فکر، قرآنی فکر کے مقابلے میں فروتر ہے اور عالم انسانیت کی تشکیل جدید کے لیے اسلامی فکر ہی موزوں و مفید ہے۔ اس حقیقت کے پیش نظر اقبال نے یہ بھی اعلان کیا ہے کہ جدید تہذیب میں حکیمانہ تربیت کے جو عناصر پائے جاتے ہیں وہ صرف اسلام اور مسلمانوں کی دین ہیں۔ مگر کلیسائی اخلاق نے مغرب میں ان عناصر کو بھی مسخ کر کے رکھ دیا اور مادی ترقی نے، اس بنیادی خرابی کے باعث، عالم انسانیت کو تباہی کے دہانے پر لا کھڑا کر دیا ہے، جس سے نجات کی صورت صرف یہ ہے کہ دنیا میں اسلامی نظریۂ حیات کو رائج کیا جائے۔

۴۔ اسلامی نظریۂ کائنات ایک ہمہ گیر اور متحرک تصور ہے جو ارتقا پذیر کائنات کے ہر مرحلے میں انسان کے جدید ترین احساسات کی ترجمانی اور تنظیم اس طرح کر سکتا ہے، کہ انفس و آفاق کے متعلق کی جانے والی تمام سائنسی تحقیقات کو اپنے اندر سمولے اور ان کا بہترین اطلاق مسائل حیات پر کرے۔ یہ ایک جامع اور ترقی پذیر نظام فکر ہے جو اپنی الہیاتی اور روحانی بنیادوں پر قائم رہتے ہوئے ہر دور کی مادی ترقیات کی صحیح سمت متعین کر سکتا ہے۔

۵۔ اسلام کی جامعیت کا ایک نمایاں پہلو یہ بھی ہے کہ عملی و تجربی ہونے کے ساتھ ساتھ وہ قلبی واردات اور ذہنی تصورات کا بھی محرک ہے، اس میں عقل اور عشق دونوں کا متوازن امتزاج اور روحانی و مادی کوائف کا کامل اعتدال ہے، اسلام دنیا و آخرت اور دین و سیاست کے درمیان کوئی تفریق روا نہیں رکھتا، اور فرد و معاشرہ کے مابین مکمل موافقت پیدا کرنا چاہتا ہے۔ اس میں مذہب اور سیاست

دونوں ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں اور ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں :

کلیسا کی بنیاد رہبانیت تھی ! سماتی کہاں اس فقیری میں میری
خصومت تھی سلطانی و راہبی میں کہ وہ سربلندی ہے یہ سربزیری
سیاست نے مذہب سے پیچھا چھڑایا چلی کچھ نہ پیرِ کلیسا کی پیری
ہوئی دین و دولت میں جس دم جدائی ہوس کی امیری ہوس کی وزیری
دوئی ملک و دیں کے لیے نامرادی دوئی چشمِ تہذیب کی نابصیری
یہ اعجاز ہے ایک صحرانشیں کا بشیری ہے آئینہ دارِ نذیری
اسی میں حفاظت ہے انسانیت کی کہ ہوں ایک جنیدی و اردشیری

(دین و سیاست : بالِ جبریل)

۶ ۔ اسلام انسانیت عامہ کا پیغام پیش کرتا ہے ، اس کے اصول آفاقی ہیں ، رنگ و نسل و وطن اور فرقہ طبقہ کی تفریق سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے ، یہ ایک نظریاتی تحریک ہے ، روایتی مذہب نہیں ، ایک نظامِ فکر و عمل ہے ، رسوم و اوہام کا ادارہ نہیں ،

عام حریت کا دیکھا تھا جو خواب اسلام نے اے مسلماں آج تو اس خواب کی تعبیر دیکھ

(دنیائے اسلام : خضرِ راہ)

ہوس نے کر دیا ہے ٹکڑے ٹکڑے نوعِ انساں کو اخوت کا بیاں ہو جا محبت کی زباں ہو جا
یہ ہندی وہ خراسانی یہ افغانی وہ تورانی تو اے شرمندۂ ساحل اچھل کر بیکراں ہو جا

(طلوعِ اسلام)

تفریقِ ملل حکمتِ افرنگ کا مقصود اسلام کا مقصود فقط ملتِ آدم

۷ ۔ انسانی ترقی کی کوئی حد انسانیت کے سوا نہیں ، خدا کی خدائی اور اپنی بندگی کی حدیں دی در وحانی ترقیات کے بہت سے امکانات اب بھی انسانوں میں مضمر ہیں ، خلافت الٰہی کے قرآنی تصور نے انسان کی قوتوں اور فضیلتوں کو انتہائی حد تک بڑھا دیا ہے ، مستقبل کے انسان کو ارتقا کے بہت سے ایسے مدارج طے کرنے ہیں جن کا تصور بھی وہ پرست ما بعس داں نہیں کر سکتے ، معراجِ محمدیؐ نے انسانی ترقی کا آخری سنگِ میل

نصب کر دیا ہے:

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفےٰ سے مجھے — کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں — ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں

(پوری غزل: بالِ جبریل)

ازل اس کے پیچھے، ابد سامنے — نہ حد اس کے پیچھے، نہ حد سامنے

(ساقی نامہ)

اسلامی فکر کے اس پیکر کو اقبال نے "مردِ کامل" یا "مردِ مومن" سے تعبیر کیا ہے اور اس کی تعریف و توصیف میں بکثرت اشعار کہے ہیں، "مسجدِ قرطبہ" کے تیدیم آلہ اور ضربِ کلیم کی نظم "مردِ مسلمان" اس شخصیت کا نہایت ولولہ انگیز تعارف ہے، یہ شخصیت مثالی اوصاف کی حامل ہے، لیکن یہ کوئی خیالی تصور نہیں، اور عالمِ واقعہ میں اس کا ظہور نہ صرف ماضی میں ہو چکا ہے، بلکہ ہر دور میں ہو سکتا ہے، کمال کا مطلب حدودِ انسانیت سے ماورا ہو جانا نہیں، بلکہ ان حدود کے اندر انسانیت کے امکانات کو عروج تک پہنچانا ہی کمال ہے،

۹۔۔ "مردِ مومن" کا کوئی تعلق ڈارون کے "بقائے اصلح" سے نہیں ہے، اگرچہ اقبال نے ابن مسکویہ کے حوالے سے خطبات میں ارتقائے حیات کا ذکر کیا ہے، لیکن ان کی کسی تحریر سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ کائنات کے تخلیقی نظریے کے مقابلے میں اس مادی ارتقا کے قائل تھے جو ڈارون سے منسوب کیا جاتا ہے، اس کے برخلاف اقبال کی نظم و نثر سے اس کی شہادت ملتی ہے کہ وہ الہی تخلیق ہی پر ایمان رکھتے تھے، ارتقا کے جو تصورات ان کے یہاں پائے جاتے ہیں وہ تخلیقی ارتقا کی طرف اشارہ کرتے ہیں، میکانکی کی طرف نہیں کائنات بلاشبہ اقبال کے نزدیک ایک متحرک اور ترقی پذیر وجود ہے، لیکن مشیتِ خداوندی کے تحت اور ایک الوہی منصوبے کے مطابق جو اس کی قوتِ محرکہ روح ہے، نہ کہ مادہ، ارتقا کے سلسلے میں اقبال کا ایک تصور یہ بھی ہے کہ مارکس کی معاشی جدلیات کے برعکس تاریخ کی حرکت خیر و شر کی رزم آرائی پر مشتمل ہے

اور مومن ایسی صالح شخصیت کا مالک ہے، جو شر کے مقابلے میں خیر کی علمبردار ہے۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی

(ارتقا: بانگ درا)

قیامِ خیر کے لیے اسی کاوشناتی جدوجہد کو اقبال جہاد کہتے ہیں اور اسی کیلئے قوت و شوکت کے حصول کا پیغام دیتے ہیں:

۱۰۔ مردِ مومن کی خودی مسلمان اور تعمیری ہوتی ہے اور غیر مومن کی نامسلمان اور تخریبی ہوتی ہے، مسلمان خودی جب بیدار اور فعال ہوتی ہے تو "تقدیر" بھی اس کی راہ میں روک نہیں بنتی اور بندے کا ارادہ خدا کے ارادے کا پابند ہو جاتا ہے، اس لیے اس کی تدبیر اور تقدیر کے درمیان عملاً کوئی فرق نہیں رہ جاتا، وہ صرف احکام خداوندی کی پیروی کرتا ہے، اور اس کو پورا اعتقاد ہوتا ہے کہ "کارساز ما بہ فکر کار ما"

تقدیر کے پابند نباتات و جمادات
مومن فقط احکام الٰہی کا ہے پابند

(احکام الٰہی: ضربِ کلیم)

اس مقام پر پہنچ کر مومن کے "ارادے" "قدرت کے مقاصد کا عیار" بن جاتے ہیں اور "خدا کی تقدیر" مومن کے "ارادوں" میں "نہاں" ہو جاتی ہے، اور قدرت کے مقاصد ہی کو حاصل کرنے کے لیے مومن سلطنت و حکومت کا قیام عمل میں لاتا ہے اور اس اقتدار کو منشائے الٰہی کے مطابق استعمال کر کے "ظلِ سبحانی" کے درجہ پر فائز ہو جاتا ہے۔

یہی مقام ہے مومن کی قوتوں کا عیار
اسی مقام سے آدم ہے ظلِ سبحانی

(سلطانی: ضربِ کلیم)

اسلامی فکر کی تشکیلِ جدید کے سلسلے میں اقبال کے تصورات کے متعلق وثوق کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں کوئی بات اسلامی مسلمات کے خلاف نہیں ہے، یہ ضرور ہے کہ اقبال نے کسی خاص مکتبِ فکر کی تقلید کرنے کی بجائے اجتہاد سے کام لیا ہے اور اپنے غور و فکر کے نتائج ایک خاص اسلوب سے پیش کیے ہیں: اور ان کا پیش کردہ

نظامِ فکر اسلامی مسلمات پر مبنی ہونے کے باوجود جدید ترین انسانی تحقیقات پر مشتمل ہے یعنی اقبالؔ نے اسلامی اصولوں کی ترجمانی عصرِ حاضر کی اصطلاحات میں کی ہے اسی لیے ہم اس کو اسلامی فکر کی تشکیلِ جدید کہتے ہیں، یہ ہے فکرِ اقبالؔ کی نظریات و تصورات کی بنیادی نوعیت۔ ممکن ہے بعض میلانات کے اعتبار سے فکرِ اقبالؔ کے کچھ پہلو ایسے بھی ہوں جو خالص اسلامی نقطۂ نظر سے محلِ نظر ہوں، لیکن ان کا تعلق اسلام کے بنیادی اصولوں سے نہیں ہے، بلکہ وہ فروعی ہیں جن میں تعبیر و تشریح کے اختلافات ہر دور میں رہے ہیں۔

—

# کلامِ اقبال کی اشاریت

اردو میں انگریزی کی ایک تنقیدی اصطلاح "سمبل ازم" کے دو ترجمے عام طور پر نظر آتے ہیں، ایک علامتیت اور دوسرا اشاریت۔ ان میں لسانی اعتبار سے اشاریت زیادہ رواں اور سلیس ہے، مگر مفہوم کے لحاظ سے لفظ "سمبل" کے مترادف "علامت" کا لفظ زیادہ بھرپور ہے۔ بہر حال دنیا کی ہر زبان اور ادب میں اس قسم کے لطیفے پہلے حادثے کے طور پر ظاہر ہوتے ہیں اور پھر روایت بن جاتے ہیں۔ اردو میں اس طرح کے لطیفے اور بھی ہیں، مثلاً "سیٹائر" کے لیے "طنز" چلا ہوا ہے، حالانکہ زیادہ پرمعنی لفظ "ہجو" ہے جب کہ طنز کا مفہوم درحقیقت سیٹائر کے ایک اسلوب "آئرنی" سے زیادہ قریب ہے۔ میں نے زبانِ خلق کو بجا سمجھتے ہوئے سمبلزم کے لیے اشاریت کا لفظ اختیار کیا ہے۔ عربی کا ایک مقولہ ہے: غلط العام فصیح۔ (عام علمائے فن اگر کسی بات کا استعمال غلط طور پر بھی کرنے لگیں تو وہی فصیح ہو جاتی ہے)۔

تنقیدی بحثوں میں اشاریت کا استعمال ایک مکتبِ فکر یا مکتبِ فن کی حیثیت سے ہونے لگا ہے، حالانکہ جہاں تک رموز و علائم کے ادب میں استعمال کا تعلق ہے، یہ کوئی نئی اور نادر بات نہیں ہے، کوئی ادب پارہ، بالخصوص نظم و شعر، جس کے سیاق میں مذکورہ اصطلاح بولی جاتی ہے، ایسا نہیں ملے گا، جس میں علامتوں اور رمزوں کا استعمال ترسیلِ فن کے لیے نہیں کیا گیا ہو۔ اس سلسلے میں اگر ہم اپنے صنائع و بدائع کی جستجو کریں تو تشبیہ، استعارہ، کنایہ جیسے اشاریت پیما الفاظ دستیاب ہوتے

میں، اور ادب کے عام قاری ان سے بخوبی واقف ہیں بلکہ واقعہ تو یہ ہے کہ مشرقی ادبیات ن فنی وسائلِ تزئین کے لیے مغربی ادبیات کے ایک حلقے میں معتوب رہے ہیں، اور یہ بھی یک حقیقت ہے کہ فرانسیسی، انگریزی اور جرمن شاعری میں رومانیت کی وہ تحریک جس نے بالآخر اشاریت کو جنم دیا مشرقی بالخصوص فارسی شاعری کے زیرِ اثر ہی ابھری تھی۔ لیکن تاریخ کا جبر یہ ہے کہ اب یہی رومانیت ہمارے یہاں مغرب سے ایک ثقافتی تحفے کے طور پر آ رہی ہے اور بہتیرے ادبا و شعرا یہ سمجھ رہے ہیں کہ ایسی چیز نہ دیکھی، نہ سُنی۔

یہاں یہ سوال اٹھایا جا سکتا ہے کہ اردو شاعری میں تشبیہ و استعارہ و کنایہ کی صورت میں، علامتوں کا استعمال فنی وسائل کے طور پر رہا ہوگا۔ مگر اشاریت تو ایک نظریۂ فن کا نام ہے، جس کے مطابق استعارہ و علامت کو بطور وسیلۂ فن کے نہیں، بلکہ مقصودِ فن کی حیثیت سے استعمال کیا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں، یہ ایک بہت ہی مہمل ال ہے، ایسا مہمل کہ ادب برائے ادب اور فن برائے فن کے داعیوں کے ذہن کی گہرائیوں میں بھی بمشکل ہی اتر سکتا ہے۔ استعارہ، رمز اور علامت بجائے خود ایک سعور اور باذوق آدمی کا مقصد کیسے بن سکتا ہے؟ آخر کوئی تو ذہنی کیفیت ہوگی جس مطلب واضح کرنے کے لیے ایک شاعر، ایک فن کار نے کوئی علامت منتخب کی ہوگی؟ ہی وجہ ہے کہ کوئی بھی فن کار اپنے احساسات کے ہر موقع اظہار پر ایک ہی علامت استعمال نہیں کرتا، بلکہ احساسات و تخیلات کی نوعیت کے لحاظ سے مختلف مواقع پر مختلف علامتیں استعمال کرتا ہے۔ اس کا صاف مطلب ہے کہ فن کار کے پاس کہنے کے لیے کچھ ہوتا ہے اور اس کیفیت کے اظہار کے لیے ہی وہ وسیلے کے طور پر کوئی علامت، جسے وہ مناسب حال سمجھتا ہے، منتخب کر لیتا ہے۔ اس لیے بات بالآخر یہی ٹھہرتی ہے علامت بجائے خود کوئی مقصودِ فن نہیں ہو سکتی، اور اس لیے اشاریت، آخری تجزیے عملی طور پر ایک نظریہ نہیں، بلکہ وسیلہ ہی ثابت ہوتی ہے۔

اب مگر کوئی یہ کہے کہ اشاریت کو نظریہ بنانے کا مطلب یہ ہے کہ کثرت و شدت اور

خصوصیت کے ساتھ علامتوں ہی کا استعمال کیا جائے، تو یہ اور بھی مہمل ہے، یہ ایک تحصیل
حاصل ہے اور بالکل فضول سی چیز ہے۔ اول تو شاعری علامتوں کے بغیر قابلِ ذکر پیمانے
پر کی ہی نہیں جا سکتی، دوسرے، جس کا جی چاہے زیادہ سے زیادہ علامتوں کا استعمال کرے
اس سے علامت ہی کو نظریہ بنانے کا ثبوت کہاں ملتا ہے؟ جب تک علامت کا استعمال
کسی مفہوم و معنی کے لیے ہوتا رہے گا، خواہ کتنے ہی شد و مد کے ساتھ ہو، وہ بجائے خود مقصود
اور نظریۂ فن نہیں بن سکتی، وہ کسی نظریے اور مقصود کا ایک وسیلہ، ایک اسلوبِ اظہار ہی
رہے گی۔

غور کیا جائے تو واضح ہوگا کہ لفظ علامت خود ہی فن کے اندر اپنی حیثیت بتانے
کے لیے کافی ہے۔ علامت کا مطلب ہی ہے کسی چیز کا نشان اور اس کی پہچان، کوئی
معنی و مطلب ہی ہوتا ہے، جس کی طرف اشارہ کرنے کے لیے علامت کا استعمال کیا
جاتا ہے۔ لفظ اشاریت میں بھی یہی مفہوم پنہاں ہے کوئی عبارت چھپی ہوتی ہے جس کی
اشارت کی جاتی ہے، ورنہ صرف اشاروں میں گفتگو تو گونگوں کا وطیرہ ہے، جو ایک
غیر ناطق مخلوق ہیں اور حرف و صوت کی دنیا سے ان کا کوئی رشتہ نہیں۔

ایک پتے کی بات اس سلسلے میں یہ ہے کہ جن مغربی شاعروں نے اپنے طرزِ کلام
(نہ کہ نظریۂ فن کے لیے) "اشاریت" کا لفظ استعمال کیا ان کا مقصد بھی اتنا ہی تھا کہ اپنے
اسلوبِ اظہار کی نمایاں اور امتیازی خصوصیت کا اعلان کر دیں، نہ یہ کہ اشارہ و کنایہ
کا کوئی مندر بنا کر اس کی پوجا کریں اور ایک انوکھے عقیدۂ فن کی تشکیل کریں۔ دوسری اور
سب سے اہم بات یہ ہے کہ اشاریت پسند شعرا میں جن کا عمل یہ تھا کہ ایک چھوٹی سی نظم
وہ اس شان سے تخلیق کرتے تھے کہ پوری نظم ایک مرکزی استعارے پر مبنی ہوتی تھی اور
اسی کے اشارات سے ارتقائے خیال ہوتا تھا۔ اس لیے اشاریت کے بارے میں جو بڑے
سے بڑا دعویٰ کیا جا سکتا ہے وہ بس اتنا ہی ہے کہ کچھ چھوٹی نازک تخلیقات کے لیے اس
ایک قالب اسلوبِ بیان کے طور پر کام میں لایا جا سکتا ہے۔ قدیم استعارے میں، اس
کو صنفِ فن کہا جا سکتا ہے اور جدید، تداعی استعارے ہیں۔ یہ سب جاپانی دھان،

گل تراشی و شجر پروری ہے۔

فرانسیسی اور انگریزی شاعری میں اشاریت کی تحریک دراصل عصر حاضر کی صنعتی میکانکیت سے فن و ادب اور نظم و شعر کو محفوظ رکھنے کے لیے گویا ایک ردِّعمل کے طور پر چلائی گئی تھی جس کے بانیوں اور اعلیٰ ترین نمائندوں کا مقصد صرف یہ تھا کہ دوسرے علوم و فنون کی راست اندازیوں سے شعر کی لطافت متاثر نہ ہو اور اس کی ایمائی نفاست برقرار رہے۔ ان لوگوں کا خیال تھا کہ کنایہ و استعارہ ہی شاعرانہ احساسات و تخیلات کے لیے بہترین طرز ابلاغ ہے اور اسی طرز سے معنی آفرینی و فکر انگیزی کے اثرات بدرجہ کمال پیدا ہوتے ہیں۔ اس طرح شاعری کی ہیئتوں میں فکر و معنی کی تہوں کو زیادہ سے زیادہ مؤثر طور پر ابھارنے کے لیے ہی اشاریت کی تحریک بروئے عمل آئی لیکن بہتیری تحریکوں کی طرح، اشاریت کے عمومی رجحان کے تحت متعدد خصوصی میلانات ایسے بھی پیدا ہوگئے جو بعض جہتوں سے سرّیت کی انتہا پسندیوں کی طرف چلے گئے، یہاں تک کہ یارانِ طریقت شعور کے دائرے سے نکل کر لاشعور کی دلدل میں جا پڑے۔ سمبلزم کی شروعات امریکہ میں ہوئی، مگر اس کی ترتیب فرانس میں روبہ عمل آئی۔ اس کے بعد اس کو فروغ انگلستان میں ہوا۔ انگریزی میں فرانسیسی اشاریت سے متاثر ہوکر تمثالیت (امیجزم) بام کا ایک مکتبِ شاعری بھی پیدا ہوا اور مختلف شکلوں میں کافی پھیلا پھولا اس مکتب کا ایک مقولہ بہت ہی فکر انگیز ہے۔ وہ یہ کہ شاعری میں استعمال کی جانے والی تصویریں اور تمثالیں بالکل "واضح اور شفاف" (کرسٹل کلیئر) ہونی چاہئیں، جیسے آئینہ، تاکہ خیال نکھر کر جھلک اٹھے۔ میں سمجھتا ہوں کہ انگریزی شاعری کے امیجزم کے اس تیور نے فرانسیسی شاعری کی مادرِ تحریک سمبلزم کے اندرونی تضاد نے ماورائیت (سرریلزم) کو جنم دیا جس نے اشاریت کے نام پر ہر قسم کی بے معنی و مطلب، واہیات و خرافات کو شاعری قرار دے ڈالا۔ یہ گویا اشاریت کا زوال و انتشار تھا۔ چنانچہ ترقی پسندی ہی کی طرح اشاریت بھی ہمارے ادب کے جدید رجحان میں اشاریت کے زوال پذیر میلان، ماورائیت کی شکل میں نمودار ہوئی۔ اس میلان نے ہمارے

ادب میں جو افرا تفری پھیلائی ہے وہ معلوم ہے وقت آگیا ہے کہ اس معاملے کی اصلیت و حقیقت کو واضح کرکے ادبا و شعرا کے جدیدیت پسند گروہ کو احترامِ فن کی طرف مائل کیا جائے تاکہ ہماری جدید شاعری ادب میں اپنا اعتبار واقعی قائم کر سکے۔

اسی لیے میں نے کلامِ اقبالؔ کی اشاریت پر زور دینا پسند کیا تاکہ فنِ شعر کے لیے اس وسیلۂ اظہار کی صحیح معنویت ظاہر ہو سکے۔ میرے نزدیک اشاریت کا حقیقی مفہوم اس کے سوا کچھ نہیں ہے کہ شاعری میں اس کی بنیادی لطافت و نفاست کو برقرار رکھا جائے، اور یہ چیز گہری اور وسیع ایمائیت سے ہی بالعموم حاصل ہوتی ہے۔ ایسی ایمائیت جو پُر معنی، تہ دار، دبیز اور خیال انگیز ہو، اس حد تک کہ قاری کسی شعر اور نظم کو جتنی بار بھی پڑھے اسے ایک نیا لطف ملے۔ اور اس کی ذہنی کیفیات میں اضافہ ہو، اس کا ذوق بڑھے، اس کا شوق فزوں تر ہو۔

اس ایمائیت یا اشاریت کو بروئے کار لانے کے لیے روایتی طور پر جو فنی وسائل بالعموم استعمال کیے جا سکتے ہیں وہ تشبیہ، استعارہ کی مختلف قسمیں ہیں۔ ان کے علاوہ بہتیرے خیال انگیز اور معنی خیز محاوروں، مثلوں اور کہاوتوں کو بھی کام میں لایا جا سکتا ہے۔ لیکن سب سے دور رس وسیلۂ فن تلمیح ہے، جس کے حوالوں اور اشاروں کے اثرات بہت دیر تک اور دور تک حافظے پر اپنے نقوش مرتسم کر دیتے ہیں۔ تلمیح کی اصل قوت یہ ہے کہ اس کا جوہری تعلق ایک زبان اور اس کے ادب کی تہذیبی روایات و اقدار سے ہوتا ہے ہر زبان کی ایک تاریخی فضا ہوتی ہے جس میں اس کے تمام محاورات پرورش پاتے ہیں اور ایک مخصوص رنگ و آہنگ اختیار کرتے ہیں۔ یہ تاریخی فضا بے شمار قابلِ ذکر واقعات و حادثات سے پُر ہوتی ہے تلمیحات میں ان ہی حوادث و واقعات کے فکر انگیز حوالے اور معنی خیز اشارے ہوتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ ایک زبان و ادب کے استعاراتی نظام کا بہت بڑا حصہ تلمیحات پر ہی مشتمل ہوتا ہے اور تلمیحات کے کنایے ہی بہتیری کو وہ علامتیں اور تمثالیں تراشتے ہیں جن کے سلیقہ مندانہ استعمال سے شعر و شاعری کی تخیلی دنیا تعمیر ہوتی ہے۔

اقبالؔ نے تلمیحات کی معنی پرور ایمائیت سے بہت کام لیا ہے۔ ان کے کلام کے فنی اسرار و رموز کا بہت بڑا حصہ تلمیحات ہی کے اشارات پر مشتمل ہے۔ اس سلسلے میں اقبال کا دائرہ عمل بے حد وسیع ہے۔ قدیم وجدید تاریخ اور علوم وفنون کے پورے ذخیرے کو انہوں نے کھنگال ڈالا ہے، واقعات وحوادث اور ایجادات وانکشافات کی بہت سادی اداؤں کو انہوں نے نقوشِ کلام (فگرس آوف اسپیچ) بنا دیا ہے۔ بہ حیثیت فنکار اقبالؔ کی عظیم کامیابی کا اصل راز یہی ہے کہ انہوں نے تلمیحات کو محض حوالوں کے طور پر نہیں استعمال کیا، بلکہ انہیں پورے طور پر استعارہ وکنایہ میں تبدیل کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبالؔ کے اشعار میں نظریہ وفلسفہ، واقعہ وحادثہ، ایجاد وانکشاف سب کچھ اس طرح کھپ جاتا ہے جس طرح غذا جزوِ بدن ہو جاتی ہے، یہاں تک کہ عصری واقعات واخبار تک مصرعوں کی بندش میں آکر اساطیر (متھس) معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اس بلاغت فن کے دو اسباب ہیں، ایک تو زبان ومحاورات پر وہ قدرت جس کے باعث حسنِ تعبیر کا سحر پیدا ہوتا ہے دوسرے جذبے کی وہ حرارت جو سخت سے سخت چیز کو بھی موڈ کر صنعت فن میں سمو لیتی ہے۔ چنانچہ اقبالؔ نے اپنے احساسات وتخیلات کے ابلاغ کے لیے ایک پورا نظامِ اشارات واستعارات تخلیق کیا ہے، جو زندگی کے ٹھوس حقائق سے لبریز ہونے کے باوجود فن کی ایمائیت کو اس کی لطیف ترین حدوں تک لے گیا ہے۔

میں کلام اقبالؔ کی اس گہری اشاریت کی ایک جھلک دکھانے کے لیے "طلوعِ اسلام" کے ایک بند کی عملی تنقید اس نقطۂ نظر سے پیش کرتا ہوں۔

عقابی شان سے جھپٹے تھے جو بے بال و پر نکلے
ستارے شام کے خونِ شفق میں ڈوب کر نکلے

ہوئے مدفونِ دریا زیرِ دریا تیرنے والے
طمانچے موج کے کھاتے تھے جو بن کر گہر نکلے

غبارِ رہ گزر ہیں کیمیا پر ناز تھا جن کو
جبینیں خاک پر رکھتے تھے جو اکسیر گر نکلے

ہمارا نرم رَو قاصد پیامِ زندگی لایا
خبر دیتی تھیں جن کو بجلیاں وہ بے خبر نکلے
حرم رسوا ہوا پیرِ حرم کی کم نگاہی سے
جوانانِ تتاری کس قدر صاحب نظر نکلے
زمیں سے نوریانِ آسماں پرواز کہتے تھے
یہ خاکی زندہ تر پائندہ تر تابندہ تر نکلے
جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
ادھر ڈوبے اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے ادھر نکلے

معلوم ہے کہ یہ نظم جنگِ عظیم اوّل کے بعد اس وقت کہی گئی تھی جب جرمنی اور اس کے حلیفوں کے "مرکزہ" کی شکست کے نتیجے میں "اتحادیوں" نے ترکی کی مسلم سلطنت کو بیخ و بن سے اکھاڑ پھینکنے کی انتہائی کوشش کی تھی اور اس میں ناکام ہو گئے تھے۔ ترکی کے جوانوں نے دادِ شجاعت دے کر برطانیہ و فرانس کے تدبر کی دھجیاں اڑا دی تھیں اور یہ اہم واقعہ جس سیاسی پس منظر میں ہوا تھا اس کو دیکھتے ہوئے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ عالمی سطح پر اسلام کا ستارہ غروب ہو کر دوبارہ طلوع ہوا ہے۔ اس سلسلے میں خود "طلوعِ اسلام" کا عنوان ایک خیال انگیز استعارہ ہے، جس کی اشاریت محاورے کی حد تک مانوس لیکن اتنی ہی معنی پرور ہے۔ "عقابی شان" جرمنی کے عقابی نشان کا اشاریہ ہے۔ "ستارے شام کے خونِ شفق میں ڈوب کر نکلے" اور "عقابی شان سے جھپٹے والوں کا بے بال و پر نکلنا" جرمنی کی فوجی شکست کا نہایت شاعرانہ بیان ہے۔ "مدفونِ دریا زیرِ دریا تیرنے والے" کے فقرے سے بحری جنگ اور اس میں بالخصوص ان آب دوزوں کی ترکتازیوں پر لطیف روشنی پڑتی ہے جو پہلی بار جنگِ عظیم اوّل میں بڑے پیمانے پر استعمال کی گئی تھیں اور نتیجۂ جنگ پر انہوں نے ایک فیصلہ کن اثر ڈالا تھا۔ اس سیاق میں "طمانچے موج کے کھاتے تھے جو بن کر گہر نکلے" اتحادیوں کے مقابلے میں بالآخر ترکوں کی فتح پر شعری تبصرے کا حسین ترین پیرایہ ہے۔ "کیمیا پر ناز کرنے والوں کا" "غبارِ رہگذر" بن جانا

وسائل جنگ میں سائنس کے استعمال، بالخصوص کیمسٹری کی کرشمہ کاریوں اور ساتھ ہی قدرت کی عبرت خیزیوں کی فنی تعبیر کا انتہائی حسین انداز ہے۔ اسی طرح "جبینیں خاک پر" رکھنے والوں کا "اکسیر گر" ثابت ہونا اردو شاعری کی ان قدروں کی طرف ایک روح پرور اشارہ کرتا ہے، جن کا تعلق اہل اسلام کی سجدہ ریزیوں سے ہے۔ "خبر دیتی تھیں جن کو بجلیاں" ان کا بے خبر نکلنا دو رجدید کی جنگ میں یورپ کی سائنسی ایجادات کے استعمال پر قدرت، بالخصوص الکٹری سیٹی اور وائرلیس کے وسائل کی طرف ایک ایسا اشارہ ہے جو اردو شاعری کے حسین ترین استعاروں کی یاد دلاتا ہے۔ ایک جانب برق خرمن کے اطراع رام ہونے کے ساتھ ہی، دوسری جانب "زمزم رو قاصد" کا "پیام زندگی" لانا، اردو تغزل کی پوری کائنات کو بیدار کر دیتا ہے۔ صحافت وقت کے ایک چلتے ہوئے فقرے "ینگ ٹرکس" کے لیے جوانان تتاری"، "شریف مکہ کے لیے "پیرحرم" ہوا میں یورپ کی سیاسی طاقتوں کی پروازوں کے باوجود ترکی کے مقابلے میں ان کی شکست کے سبب ان پر "توریان آسمان پرواز" کا طنز اور ان کے خلاف ترکان "عاکی" کا زندہ تر پائندہ تر، تابندہ تر نکلنا ـــــ یہ ساری تلمیحات روح عصر کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ہماری شاعری کی فنی روایات و اقدار کی ترجمانی کرتی ہیں، اور جدید و قدیم مسائل و اقدار کے اسی شاعرانہ امتزاج کے باعث تاریخیت میں اشاریت کی ادا پیدا ہو گئی ہے اور حوالے استعاروں میں بدل گئے ہیں۔ ستد کا اختتام جس شعر پر ہوا اس نے پوری نظم کے عنوان کی حسین ترین شاعرانہ تعبیر و توضیح پیش کر دی ہے اور اس فن کارانہ طرز تعبیر کی بدولت یک سیاسی موضوع ایک شعری شہ پارہ بن گیا ہے۔ "اہل ایماں" کا "صورت خورشید" جینا اور "ادھر ڈوب کر ادھر نکلنا، پھر ادھر ڈوب کر ادھر نکلنا، فطرت کا ایک ایسا دلکش نظارہ پیش کرتا ہے جو بڑے ایمائی طور پر ایک پوری ملت کے عروج و زوال کا شعریت سے بھرپور نقشہ پیش کر کے دنیائے انسانیت کو نہایت لطیف طریقے سے ایک پیام امید دیتا ہے۔

اس اسلوب شاعری کی دو نمایاں خصوصیتیں ہیں جو ایک دوسرے سے مختلف بھی ہیں۔

اور ہم آہنگ بھی۔ اول یہ کہ یہ ایک مرکب اور پیچیدہ فنکاری ہے جو تہ در تہ حوالوں اور نیچے اشاروں سے پُر (اُلوہیتی) ہے اور اس کی دبیغرت کچھ ایسی ہے کہ جتنا زیادہ غور کیا جائے اور جتنی بار پڑھا جائے اس کا لطف بڑھتا جائے گا۔ اور معانی کے لیے نئے دروازے کھلتے جائیں گے۔ دوسرے یہ کہ اس میں قاموسیت کا وہ ثقل اور ژولیدگی نہیں ہے جو فن پارے کو چیستاں، معمہ یا مسئلہ تحقیق بنا کر رکھ دیتی ہے، بلکہ قاموسیت کو شعریت کی لطافت و بلاغت عطا کی گئی ہے جس کی بدولت اوسط درجے کے ذوق و شعور والے ایک عام قاری کو بھی اشعار کے فہم و تحسین میں کوئی مشکل نہیں پیش آتی اور ان اشعار کے مقابلے میں اس کا ردِ عمل بالکل فطری اور فوری ہوتا ہے۔ اس طرح کلامِ اقبال کی اشاریتی ثروت ایک ایسی فن کارانہ تنقیح و تنزیہ سے بروئے کار آتی ہے جو متنوع اجزا و عناصر سے مرکب ہے۔ یہ سادگی و پرکاری اور وفور و انضباط کا توازن ہے۔ قدیم تنقید کی اصطلاح میں اس کو بیک وقت فصاحت و بلاغت کا میل کہیں گے۔ واقعہ یہ ہے کہ اقبال نے اپنے فن میں اپنے علم کو اس طرح نچوڑا ہے جس طرح مے ساز دانہ ہائے انگور کو توڑ کر ایک خمِ تیار کرتا ہے۔

مغاں کہ دانۂ انگور آب می سازند ..... ارتقا

ستارہ می شکنند آفتاب می سازند ..... (بانگِ درا)

اقبال کے کنایے کتنے بلیغ و دور رس لیکن کس طرح شعری بندش میں چست و پیوست ہیں، اس کی طرف اشارے اوپر کی عملی تنقید میں کیے جا چکے ہیں۔ زیرِ تنقید بند کے ایک شعر کو پھر دیکھئے۔

زمیں سے نوریانِ آسماں پرواز کہتے تھے

یہ خاکی زندہ تر، پائندہ تر، تابندہ تر نکلے

اردو شاعری کے مزاج داں جانتے ہیں کہ روزِ ازل سے نوری و خاکی کی چپقلش چلی آرہی ہے، آدم خاک کے پتلے تھے اور فرشتے نور سے بنی ہوئی مخلوق، ان ہی میں ابلیس بھی تھا جو تخلیقِ آدم کے وقت نوریوں کا سردار تھا، آدم کی تخلیق پر تمام ہی فرشتوں نے

اعتراض کیا اور ابلیس نے تو بالآخر آدم کی برتری تسلیم کرنے سے انکار ہی کر دیا۔ اس سیاق میں ترکوں اور اتحادیوں کے تصادم کو خاکی و نوری کا مقابلہ قرار دینا بجائے خود ایک گہری اور وسیع الاثر اشاریت ہے۔ اس کے بعد اردو داں کے درمیان فارسی کے مشہور اور مروج شعر: "تو کار زمیں را نکو ساختی ؛ کہ با آسماں نیز پرداختی" کا بڑا ہی لطیف و دقیق حوالہ ہے۔ اور "آسماں پرداز" کی معنی خیز ترکیب اسی حوالے سے مشتق ہے لیکن فن کی پختگی اور سلاست و فصاحت یہ ہے کہ ایک عام قاری کو شعر سمجھنے کے لیے اتنے بھرپور تجزیے کی ضرورت نہیں ہے، وہ اس شعر کا تار بجتے ہی راگ بوجھ جاتا ہے۔ ساتھ ہی جو اہل نظر ہیں اور فن شعر کا ذوق و شعور رکھتے ہیں ان کے لیے اس ایک شعر میں تلمیح و استعارہ کی ایک دنیا آباد ہے اور وہ اس کی تہ در تہ رعنائیوں سے مسحور ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

اسی طرح اگر مذکورہ بند کے تمام اشعار کے عناصر ترکیبی کا تجزیہ کیا جائے تو رمز و ایما اور استعارہ و کنایہ کے نتیجہ خیز فنی استعمال کے نمونے ہر ہر مصرعے میں ملیں گے۔ پھر یہ کیفیت صرف ایک یا چند نظموں تک محدود نہیں، بلکہ قریب ایک درجن ضخیم مجموعوں کی تخلیقات میں عام طور پر پوری کثرت اور شدت کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ شاید ہی کوئی غزل اور نظم ایسی ہو جس میں اس کیفیت کے اشارات موجود نہ ہوں۔ اقبال کی فکر ہی کی طرح ان کے فن میں بھی اس درجہ ہمواری کس طرح بروئے کار آئی؟ یہ آج کی اردو تنقید کے لیے ایک نہایت اہم سوال ہے، اور اس کے جواب کی جستجو فن شعر کے بہتیرے اسرار و رموز کھول سکتی ہے جن سے دور جدید کے شعرا کافی استفادہ کر سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے بنیادی نکتہ تو کلام اقبال میں فکر و فن کی ہم آہنگی ہی کا ہے ناقدین ادب کو یہ حقیقت اب پورے طور پر تسلیم کر لینی چاہیے کہ اقبال کے فکری نصب العین نے ان کے فن شاعری کا سانچہ، اس کی تمام جزئیات کے ساتھ تیار کیا بلاشبہ اس میں ذہین شاعر کی اس جامعیت کو فیصلہ کن حد تک دخل ہے کہ اس نے افکار و تصورات کو احساسات و جذبات کی آنچ عطا کی، جس کی تپش نے فن کے

سانچے کو بلا تکلف موڑ کر وہ تخلیقی نمونے ڈھال دیے جن کی لطافت و نفاست پر عربی کا یہ مقولہ چسپاں ہوتا ہے: "إنّ من الشعر لحكمة وإنّ من البيان لسحرا" (شعر حکمت سے پر اور بیان سحر انگیز)۔

لیکن اسی ذیل میں یہ نکتہ بھی سامنے آتا ہے کہ ایک باشعور، ذمے دار اور سنجیدہ فنکار کی طرح اقبال نے کڑا فنی ریاض کیا اور ان ہی کے بقول ان کا "جوہر" ایک "محنت پیہم" سے کھلا۔ انھوں نے نہ صرف یہ کہ اپنے وقت تک کے دریافت شدہ تمام علوم و فنون اور عصر حاضر کے تمام واقعات و حوادث کو اپنے اخاذ اور دراک ذہن میں ہضم و جذب کیا، بلکہ از دو زبان و ادب اور خاص کر شاعری کے تمام محاورات و استعارات اور تلمیحات و کنایات پر مکمل عبور حاصل کرکے ان کو اپنی طبع شاعرانہ کا جزو بنا دیا، اس حد تک کہ انہی کے بقول وہ عروض کے تمام اصطلاحی نکات سے پوری طرح واقف ہونے کے باوجود شعر گوئی کے لمحۂ تخلیق میں "فعلاتن، فاعلاتن، فاعلات" سے بالکل بے نیاز ہوتے تھے۔ اس کو کہتے ہیں ملکۂ شعری، یعنی فطرت موزوں کے ساتھ ریاضتِ فن کا ایسا کامل امتزاج جو عادت بن جائے۔ اقبال کی چھوٹی سے بڑی نظم کو پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ ایک طرف آمد کا سرجوش طبیعت کی روانی، کا دریا بہا رہا ہے، تو دوسری طرف قدرتِ کلام محاورات و استعارات اور الفاظ و تراکیب کی چستی و موزونی کی بہار دکھا رہی ہے وہب و کسب کی اس سے بہتر ہم آہنگی اور اثر انگیزی دنیائے شاعری میں اب تک دیکھی نہیں گئی ہے۔ اقبال اس نقطۂ کمال تک اس لیے پہنچے کہ ایک طرف وہ اپنے ادب و فن کی تمام روایات و اقدار کو انتہائی حد تک جذب کر چکے تھے (سیچوریشن پوائنٹ تک)، اور دوسری طرف ان کا شاعرانہ احساس بالکل سالم تھا (ایمو سینٹیڈ سنسبلیٹی تھی) انہی دو اوصاف کی بدولت اقبال کی شاعری میں روایت و انفرادیت کی وہ کامل ترکیب بروئے عمل آئی جو انقلاب انگیز فنی اجتہاد و تجدید کے لیے لازمی ہوتی ہے اور جس کے نتیجے ہی میں ارتقائے فن کا سامان ہوتا ہے۔

کلامِ اقبالؔ کے اس تجدیدی کردار کو سمجھنے کے لیے ایک اہم نکتے کو برابر ملحوظ رکھنا چاہیے، اور وہ یہ کہ ہر عظیم شاعر اپنے احساسات و ادراکات کے ابلاغ کے لیے اپنا ایک نظامِ اساطیر (متھولوجی) مرتب کرتا ہے۔ اس کے کلام کی ایمائیت و اشاریت محض چند بکھرے ہوئے ریزوں پر مشتمل نہیں ہوتی، بلکہ استعارات و کنایات کا ایک نظام تخلیق کرتی ہے، جن کا مرکزی حوالہ زندگی کی کچھ مثبت قدریں ہوتی ہیں اور ان ہی قدروں کی طرف رجوع کر کے ان استعارات و کنایات کو پورے طور پر سمجھا جاتا ہے، نیز عناصرِ فن کی حیثیت سے ان کی معنویت و اہمیت اجاگر ہوتی ہے۔ اقبالؔ کے فنی اساطیر، عالمی ادبیات کے دوسرے عظیم فنکاروں کے برخلاف ضمنیات و خرافات پر مبنی نہیں، ان کے "افسانہ و افسوں" (رودانس اینڈ ریجوآلس) کی "شاخِ تذریں" (گولڈن بو) انسانی تاریخ کے مستند حقائق سے بارآور ہوئی ہے۔ انھوں نے ثابت شدہ واقعات ہی کو طلسماتی رنگ دے دیا ہے، ان کے جذبے کی گرمی اور تخیل کی سرشاری سے سرگذشتِ آدم کے اعلیٰ ترین مرحلوں کو ہی جمالیات کی رنگینی عطا کی ہے۔

نہ اس میں عصرِ رواں کی حیا سے بیزاری
نہ اس میں عہدِ کہن کے فسانہ و افسوں
حقائقِ ابدی پر اساس ہے اس کی
یہ زندگی ہے، نہیں ہے طلسمِ افلاطوں
عناصر اس کے ہیں روح القدس کا ذوقِ جمال
عجم کا حسنِ طبیعت، عرب کا سوزِ دروں

("مدنیتِ اسلام"، ضربِ کلیم)

بلاشبہ کلامِ اقبالؔ کی اشاریت کے تار و پود اسلام کی تواریخ و روایات اور اصول و اقدار سے تیار ہوئے ہیں، لیکن اقبال نے ان تواریخ و روایات اور اصول و اقدار کو اپنے جذبہ و احساس سے گھلا کر اور تخیل و ادراک میں جا کر علامات و استعارات کی شکل دے دی ہے۔ اقبال کی فکر بلاشبہ راست اندازہ ہے، مگر ان کا

فن سراسر ایمائی ہے جس کے وسائل اظہار بیش تر رمز و کنایہ پر مشتمل ہے۔ اس سلسلے میں اقبال کے اپنے بیانات دو طرح کے ہیں، ایک وہ جن میں انھوں نے شاعری و فنکاری سے زیادہ زور اپنے نصب العین اور مطمح نظر پر دیا ہے اور دوسرے وہ جن میں فکر کے باوجود فن کی اپنی اہمیت پر زور دیا گیا ہے۔ ایک طرف یوں کہتے ہیں:

رمز و ایما اس زمانے کے لیے موزوں نہیں
اور آتا بھی نہیں مجھ کو سخن سازی کا فن

اور دوسری طرف یہ اقرار ہے:

حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست

ایک جانب:

نہ زباں کوئی غزل کی، نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دل کشا صدا ہو، عجمی ہو یا کہ تازی

دوسری جانب:

وقت برہنہ گفتن است
من بہ کنایہ گفتہ ام

ان بیانات پر غور کرنے سے معلوم ہو جاتا ہے کہ اقبال حقائق زندگی کی سنگینی اور زمانۂ حاضر کی راست اندازی سے پوری طرح واقف ہونے کے باوجود فن اور شاعری کے تقاضوں کو ملحوظ رکھنے پر مصر ہیں۔ اس ذیل میں ایک نہایت اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ اقبال فن برائے فن کے علم بردار نہیں ہیں اور ان کا موضوع سخن محض اپنی ذاتی الجھنوں کو آشکار کرنے تک محدود نہیں ہے، بلکہ وہ زمانے میں ایک انقلاب فکر کے داعی ہیں اور انسانیت کی تشکیل جدید کے لیے کوشاں، چنانچہ اتنے وسیع اور عمیق و رفیع موضوع کے سبب ان کو ایک انتہائی مشکل فنی مسئلے کا سامنا ہے، مگر فن پر بھی انھوں نے اسی طرح قابو حاصل کیا جس طرح فکر پر دسترس ان کو نصیب ہوئی تھی۔ ایک باشعور اور صاحب فکر فن کار ہونے کے سبب، اقبال کو اپنے پیام کی بنیادی اہمیت کے ساتھ ہی

ساتھ اپنے کلام کی عملی اہمیت کا بھی شدید احساس ہے اور انہوں نے اپنے مسئلہ فن کو اس طرح حل کیا ہے کہ پیام و کلام دونوں کے تقاضوں کا یکساں التزام اور مکمل و متوازن امتزاج کیا۔ لہٰذا فکر و فن پر الگ الگ زور دینے والے اشعار کو، شاعر کے عمومی و عملی موقف اور سلوک کے پیش نظر، ایک دوسرے کے ساتھ ملا کر دیکھنا چاہیے۔ تب یہ واضح ہوگا کہ فن پر زور دینے کا مطلب بس فن کو اجاگر کرنا ہے، نہ کہ فکر کی اہمیت کو کسی بھی درجے میں گھٹانا، اور ٹھیک اسی طرح فکر پر زور دے کر بس اس کی اپنی اہمیت کو جتانا مقصود ہے، نہ کہ فن کی تحقیر۔

اس سلسلے میں اگر اقبال کے موازنہ قدیم و جدید ادبیات عالم کے عظیم ترین شعرا سے کیا جائے تو ان سب کے مقابلے میں اقبال کا امتیاز و تفوق واضح ہو جائے گا قدیم شعرا میں دانتے، شیکسپیر، ملٹن اور گوئٹے نے بھی مذہبی (مسیحی) اقدار و روایات کو علامات و استعارات کے طور پر برتا اور اپنے شعری تصورات و احساسات بھی مسیحی الٰہیات و سوانح سے اخذ کیے۔ لیکن اقبال نے مذہب (اسلام) کے ساتھ ساتھ ایسے ایسے علوم و فنون اور واقعات و موضوعات کو مواد فن بنایا۔ جن کی باریکیوں اور پیچیدگیوں کا کوئی علم قدیم شعرا کو نہیں تھا اور یہ بات بہت مشتبہ ہے کہ اگر ان کو بھی دور حاضر کے مسائل سے سابقہ پڑتا تو وہ توازن فن کو کہاں تک ملحوظ رکھ پاتے۔ کم از کم اتنی بات تو بالکل نمایاں ہے کہ اقبال کے مسائل و وسائل فن دانتے، شیکسپیر، ملٹن اور گوئٹے سے بہت زیادہ تھے۔ اور نتیجۃً انہوں نے ان تمام شعرا سے بڑھ کر فن کے تقاضوں کو ادا کیا۔ دوسری طرف جدید شعرا میں اگر انگریزی کے شہرۂ آفاق شعرا ییٹس اور ایلیٹ کا اقبال کے ساتھ تقابلی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ییٹس تو علوم و فنون کی ترجیحات کی تاب ہی نہ لا سکا، اور اپنے وطن آئرلینڈ کے فطری مرغزاروں نیز سیاسی خارزاروں میں الجھ کر رہ گیا، جب کہ ایلیٹ کے شاعرانہ احساس پر علوم و فنون اور واقعات و حوادث بجلی بن کر گرے اور اس کا فن ایک "خرابہ" (ویسٹ لینڈ) بن کر رہ گیا، حتیٰ کہ بچارے کے شاہکار "چار قطعات" (فور کوارٹیٹس) محض خشک تفکر بن کر رہ گئے۔ ان کے مقابلے

یں اقبالؔ کا عالم یہ ہے کہ ان کے علمی وسائل اور اجتماعی مسائل ییٹس اور ایلیٹ سے بہت زیادہ ہیں، ان کا ذہن ان شعراء سے کہیں زیادہ مرکب اور شعور بدرجہا زیادہ پیچیدہ ہے، لیکن شعری رنگینی اور فنی شادابی کے چمن اندر چمن کھلے ہوئے ہیں۔

لہٰذا شاعری میں بڑے سے بڑے اور گہرے سے گہرے، اشاریت فن کی رنگینی کا اعلیٰ ترین معیار، عالمی سطح پر، اقبالؔ ہی کی شاعری ہے۔ فارسی و اردو سے نابلد تنگ نظر شعری رسائی تو کلام اقبالؔ کے تجربات و روایات تک گویا نہیں ہے، لہٰذا دورِ جدید کے فنی مسائل سے نبرد آزما ہونے میں ان غریبوں کی سراسیمگی اور پریشانی تو سمجھ میں آتی ہے، مگر اردو (یا فارسی) کے جدید شعراء کی سرگردانی اور پراگندگی کا کوئی "جواز" ان کے فکر و نظر کی کوتاہی کے سوا نہیں ہے ان کے سامنے اقبالؔ کا ایک ایسا معیاری نمونہ موجود ہے، جس کا مطالعہ کر کے وہ، بنیادی لوازم فن کا سبق سیکھ کر، اپنی راہیں اقبالؔ سے الگ بھی نکال سکتے ہیں، یعنی انہیں خوش قسمتی سے ایک ایسی شعری روایت میسر ہے جس کے پس منظر میں وہ اعتماد کے ساتھ اپنی انفرادیت کے تجربے کر سکتے ہیں، جبکہ یہ بات عصر حاضر میں دنیا کے دوسرے کسی ادب کے لیے نہیں کہی جا سکتی۔

بلاشبہ یورپ کے ادبا و ناقدین نے اپنی سیاسی و معاشی برتری کے بل پر اپنے ادبی تفوق کا بھی ایک طلسم باندھ رکھا ہے اور اس کی سحر زدگی ہمارے معاشرے پر بھی مسلط ہے لیکن کیا آج کے بڑھتے ہوئے بین الاقوامی دور میں بھی ایک صدی قبل کی نو آبادیت اور سامراجیت ہی چلتی رہے گی۔ اور جو لوگ اس کے شکار ہوئے ہیں وہی اس کا جھنڈا بھی اٹھائے رہیں گے؟ ——— بزبانِ اقبالؔ: ؎

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

(روحِ غالبؔ سے معذرت کے ساتھ)

# اقبالؔ کی انسان دوستی

اقبالؔ کی شاعری کا موضوع انسان ہے اور یہ کوئی انوکھی بات نہیں، اس میں نہ کوئی امتیاز ہے اور نہ انفرادیت، اقبالؔ کے علاوہ بھی بہت سارے شعراء و ادباء کا موضوع انسان ہی رہا ہے، اور آج کل تو ہر شخص اپنی حرکت کا موضوع انسانیت ہی کو قرار دے رہا ہے۔ لیکن جب بات اتنی عام ہو گئی ہے تب اس میں تخصیص کرنی ہی پڑے گی۔ یہ ایک واقعہ ہے کہ بہت سارے افراد زندگی کے بہت سارے گوشوں میں اپنی کوششوں کا مقصود انسان کو بتاتے ہیں اور اگر وہ نہ بھی بتائیں تو بہرحال غیر شعوری طور پر ہی سہی، کوئی انسان اپنے حدود سے باہر نہیں جا سکتا، کسی نہ کسی طور پر اس کے ہر شغل کا مطمحِ نظر، آخری تجزیے میں، اس کی اپنی ہی ذات ثابت ہوگی۔ لہٰذا ہمیں اس عمومیت سے صرفِ نظر کرنا ہی پڑے گا اور موضوعِ انسانیت کو چند سخت حدود میں باندھنا ہی پڑے گا۔ دنیائے ادب پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ گرچہ چند عظیم ہستیاں ایسی ہوئی ہیں جنہوں نے فطرتِ انسانی کے اسرار کو اپنے جذبہ و اظہار سے فاش کرنے کی کوشش کی اور کچھ نہ کچھ روشنیاں ہمیں وجودِ انسانی کے متعلق دے گئے۔ مثلاً رومی، دانتے، شیکسپیر گیٹے، لیکن میں نے جس بات سے اپنے مضمون کا افتتاح کیا ہے وہ اتنی عام نہیں ہے کہ اس میں ہر اس بڑے فن کار کو شامل کر لیا جائے جس نے انسان کے متعلق چند بصیرت افروز نکتے دریافت کر لیے ہیں حضرتِ انسان کے بارے میں کچھ نہ کچھ تیکھی باتیں تو وہ نرگسی لوگ بھی کہہ نکلتے ہیں، جن کا مقصد کسی بھی شغل سے اپنی مریضانہ شخصیت کو

ماتم کرنے کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ یہاں بات دراصل انسان، پورے انسان کو جیسا کہ وہ ہے، اس کی تمام داخلی و خارجی کیفیتوں کے ساتھ شعوری طور پر موضوعِ سخن بنانے اور اس کی تمام کمزوریوں اور توانائیوں، مشکلوں اور صلاحیتوں کو زیرِ بحث لانے کی ہے تاکہ کائنات اور حیات کے ساتھ اس کے رشتوں کو واضح کرکے اس کی حدود اور امکانات پر روشنی ڈالی جائے اور اس طرح اس کے مقصدِ وجود اور نصب العین کو اجاگر کیا جائے، پھر اس کے ماضی، حال اور مستقبل کا جائزہ لے کر اس کے مسائل کے ساتھ حل مسائل پر بھی تبصرہ کیا جائے۔ اتنے وسیع معنوں میں اب تک دنیا کے کسی شاعر نے انسان کو موضوع نہیں بنایا، بجز اقبال کے، اور ایسا ہونا قدرتی بھی ہے، اتنی تشریح اور تنظیم کے ساتھ انسان کیا، کسی بھی موضوع سے بحث کرنا کسی شاعر کے بس کا روگ نہیں، یہ کام تو ایک فلسفی اور عالم ہی کر سکتا ہے اور اقبال جو ایسا کرتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ نہ صرف عالم اور فلسفی تھے، بلکہ انہوں نے اپنی عالمانہ اور فلسفیانہ حیثیتوں کو اپنی شاعری میں جذب کر دیا تھا۔ اتنا ہی نہیں، وہ فکر اور فن دونوں کے دائروں میں مجتہد تھے، انہوں نے صرف قرآن سے رہنما اصول لے کر اپنے زمانے تک دریافت شدہ علوم و افکار کی تحقیق و تنقید کرکے، اپنا ایک مستقل نظامِ فکر مرتب کیا، اور اس نظامِ فکر کا بہترین اظہار انہوں نے اپنی شاعری ہی میں کیا، اور اس مقصد کے لیے شاعری کے نقوش و علائم اور اسلوب و آہنگ کی بھی تجدید کی۔ اس کارنامے کی مثال دنیائے ادب میں کہیں اور نہیں ملتی، لہٰذا جب ہم یہ کہتے ہیں کہ اقبال کی شاعری کا موضوع انسان ہے تو یہ بات نہ صرف خاص بلکہ خاص الخاص ہو جاتی ہے، یعنی اب عبارت اس طرح ہوتی ہے کہ پورے معنے میں انسان کو موضوعِ شاعری اقبال ہی نے بنایا ہے۔

ظاہر ہے کہ اتنے وسیع پیمانے پر انسان سے شغف گہری انسان دوستی کا اشاریہ ہے۔ اقبال کی انسانیات کسی ماہرِ حیوانیات یا ماہرِ نفسیات کی دلچسپیوں پر مبنی نہیں، اس میں خالص سائنٹفک انداز اور اعداد و شمار کے سرد تجزیے کو دخل نہیں، اس میں فلسفیانہ نظریہ بازی اور موشگافی کی بھی کارفرمائی نہیں، اس میں سیاسی نعرہ بازیوں

اور اقتصادی الجھنوں کا بھی گذر نہیں ــــــ اقبال کی انسانیات کا محرک و مقصود صرف ایک جذبہ ہے، بنی نوعِ انسان کی ہمدردی اور یہ چیز سراسر اخلاقی یا زیادہ گہرائیوں میں جائیے تو ایک روحانی جوہر ہے اور اگر اس جوہر کو کوئی مخصوص نام دینا چاہیں یا اسے ایک ضابطے کے تحت لاکر دیکھنا چاہیں تو کہیں گے کہ اس ہمدردی کا سرچشمہ مذہبی ہے خاص کر اقبال کے سلسلے میں تو مذہب کی تخصیص بھی اسلام کے نام سے کر دی جا سکتی ہے یعنی آخری تجزیے میں اقبال کی انسان دوستی دراصل ان کے اس اجتماعی شعور کا مظہر ہے جس کے تار و پود اسلام کے نظریۂ زندگی سے مرتب ہوئے ہیں اقبال کا اجتماعی شعور بجائے خود ایک مستقل اور نہایت وسیع موضوع ہے۔ یہاں ہم بہت اختصار کے ساتھ چند نمایاں نکتوں کو پیش کرتے ہیں۔

اقبال کے نزدیک کائنات و حیات کسی حیوانی ارتقا کا نتیجہ نہیں، بلکہ یہ سراسر ایک الوہی تخلیق ہے، پوری کائنات کا خالق ایک باشعور اور با اختیار ہستی ہے۔ اور پوری نوعِ انسانی ایک مرد اور ایک عورت کی اولاد ہے، اور حیاتِ انسانی کا ایک واضح مقصد ہے، جس کی تعیین کے لیے ہی یہ پورا انگار خانۂ ہستی سجایا گیا ہے، اور اس تعیین کے لیے خالقِ ہستی نے خود ایک ضابطہ، ایک نظام تجویز کیا ہے اور اس کا نام بھی خود اسی نے اسلام رکھا تھا۔ اس طرح اسلام درحقیقت کسی فرقے کا پیدائشی دھرم، یا کسی نسل و قوم و ملک کا سرکاری مذہب نہیں، بلکہ یہ نام ہے زندگی کے ایک نظریے اور ایک نظام کا، اس کے کچھ اصول اور کچھ ضابطے ہیں، جو کوئی انہیں تسلیم کرے اور بجا لائے وہ مومن ہے اور جو ان سے انکار کرے وہ کافر۔ چنانچہ اسلام خالص اصولی بنیاد پر ایک خدا، ایک رسول اور ایک کتاب کے تحت تمام بنی آدم کی ایک ملی وحدت قائم کرنا چاہتا ہے جس میں رنگ و نسل، وطن، رتبہ اور سرمایہ وغیرہ کی تنگ اور غیر فطری بنیادوں پر کسی قسم کی تفریق و تمیز روا نہیں، ہر شخص کی حیثیت صرف اس کے انفرادی عمل و کردار کے مطابق متعین ہوتی ہے اور اس عمل و کردار کا معیار ہے، خدمتِ خلق۔ یعنی ذاتی خوبیوں کا اعتبار اس وقت قائم ہوگا جب وہ اجتماعی فلاح میں معاون ہوں، اس لیے کہ

خالق نے ہر انسان کو، انفرادی طور پر، اس زمین پر اپنا نائب السلطنت مقرر کیا ہے لہٰذا ہر فرد کی یہ خلقی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنی استعداد کے مطابق عالم انسانیت کی درستگی و بہتری کے لیے انتہائی حد تک کوشش کرے۔ اور اگر اس کوشش میں کوئی کوتاہی ہوئی تو اس کا خسارہ اس کو برداشت کرنا پڑے گا، یہ دنیا دار العمل ہے۔ یہاں عمل اور ردعمل کی بنیاد پر ایک قانون مکافات جاری ہے، اور انسان کی زندگی صرف اسی خاکدان تک محدود نہیں۔ موت ایک ماندگی کا وقفہ ہے اور اس دنیا کی زندگی میں ایک مہلت کار ہے اس کے بعد ایک دوسری دنیا ہے، جہاں ہر شخص کی حیثیت اس کے ان افکار و اعمال کی بنا پر متعین کی جائے گی، جو اس نے اس دنیا میں رکھے اور کیے ہیں اور وہ دنیا ایک پائیدار دنیا ہوگی جس کے ایام کی کوئی حد مقصود نہیں، چنانچہ جو کچھ غلط یا صحیح ہم یہاں کریں گے اس کے برے یا اچھے نتائج ہمیں ایک لامحدود زمانے تک بھگتنے پڑیں گے۔

اس طرح اقبالؔ کی انسان دوستی اپنے اندر ایک عقیدے اور قرینے کی گرم جوشی و سرگرمی رکھتی ہے، اقبالؔ انسان کے دوست اس لیے ہیں کہ وہ اپنے دوست ہیں، انسان دوستی ان کا مقصد وجود اور وظیفہ حیات ہے، اس اعتبار سے اقبال کا فلسفۂ خودی بھی اپنے اظہار کی عملی شکل انسان دوستی میں ہی پائے گا اور خودی کا مفہوم یہ متعین ہوگا کہ انفرادی شعور کی تربیت دراصل تمہید ہے اجتماعی مجاہدے کی، یعنی ایک فرد اپنے دل و دماغ اور دست و بازو کی روحانی و مادی پرورش اس مقصد سے کرتا ہے کہ بالآخر وہ اپنی تربیت یافتہ قوتوں سے عام انسانیت کی خدمت بجا لاتی ہے، ورنہ اقبال نہ تو اس کے قائل ہیں کہ کوئی فرد کسی خانقاہ میں چلّے پر چلّے کھینچ کر اپنے نفس کو زیادہ سے زیادہ عرش آشیاں کرتا چلا جائے اور نہ وہ اس کے قائل ہیں کہ کوئی فرد اپنی قوتوں کو بڑھا کر دوسروں پر غالب آجائے اور آمر مطلق بن بیٹھے۔ اقبال کی خودی کی معراج ہے خلافت فی الارض، اور اس خلافت کا جو معیار اقبال نے تجویز کیا ہے وہ فقیری ہے، نہ کہ شہنشاہی اور اس فقیری کے جو نمونے اقبالؔ نے اسلامی تاریخ کے دور زریں یعنی خلافت راشدہ سے

پیش کیے ہیں ——— ابوبکرؓ و عمرؓ و عثمانؓ و علیؓ ——— وہ سب کے سب جس اصول پر عمل پیرا رہے تھے وہ یہ تھا: "سید القوم خادمہم" (قوم کا حاکم، قوم کا خادم) اس طرح انسان دوستی اقبالؔ کے تصور میں فقط درویشی کا ایک انداز نہیں۔ بلکہ درحقیقت انسانیت کا معیار کمال ہے، ہر انسان جتنا زیادہ صاحب قدرت اور صاحب اختیار ہوتا اتنا ہی زیادہ اس پر انسان دوستی کا فرض عائد ہوتا ہے اور اس فرض کی مکمل ادائیگی اسی وقت ہو گی جب انسان کو دنیوی وسائل کی حد میں کمال درجے کی قدرت حاصل ہو جائے، اور اس قدرت کے غلط یا صحیح استعمال اور صاحب قدرت کی کامیابی یا ناکامی کی جانچ بھی اس کسوٹی پر ہو گی کہ اس نے انسان دوستی کا حق کہاں تک ادا کیا۔

مسلماں کے لہو میں ہے سلیقہ دل نوازی کا    مروت حسن عالم گیر ہے مردانِ غازی کا

نگہ بلند، سخن دلنواز، جاں پرسوز    یہی ہے رختِ سفر میرِ کارواں کے لیے

نہ چینی و عربی وہ، نہ رومی و شامی    سما سکا نہ دو عالم میں مردِ آفاقی

فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ    فقر ہے میروں کا میر فقر ہے شاہوں کا شاہ

اسی میں حفاظت ہے انسانیت کی    کہ ہوں ایک جنیدی و اردشیری

اک فقر ہے شبیری، اس فقر میں ہے میری    میراثِ مسلمانی، سرمایۂ شبیری

ہوس نے کر دیا ہے ٹکڑے ٹکڑے نوعِ انساں کو    اخوت کا بیاں ہو جا، محبت کی زباں ہو جا

یہی مقصود فطرت ہے، یہی رمزِ مسلمانی    اخوت کی جہانگیری، محبت کی فراوانی

تفریقِ ملل حکمتِ افرنگ کا مقصود      اسلام کا مقصود فقط ملتِ آدم

---

انسان دوستی کے اس بلند معیار سے جب اقبال نے اپنے زمانے کے عالمِ انسانیت پر نگاہ ڈالی تو انہیں بہت صدمہ ہوا اور بڑی تشویش ہوئی انہوں نے دیکھا کہ سترہویں صدی سے بیسویں صدی تک، صرف ڈھائی سو سال کے اس عرصے میں جب دنیا کا انتظام اسلام کے ہاتھ سے نکل کر الحاد کے پنجے میں آگیا، انسانیت پارہ پارہ ہو کر رہ گئی، مشرق سے مغرب تک پورا انسانی معاشرہ ایک سڑی ہوئی لاش کی طرح پھٹنے لگا۔ انسان اور انسان کے درمیان سارے اخلاقی رشتے ٹوٹ گئے۔ اصولوں کی جگہ اغراض نے لے لی۔ مفادات کو مقاصد کا درجہ دے دیا گیا، سائنس کی ترقی اور مشین کے فروغ سے تمام انسانی قدروں کو تباہ کر دیا، ناقص فلسفوں اور استبدادی نظاموں نے آدمی کو حیوانی پستیوں میں گرا دیا۔ —— ڈیماکریسی، کیپٹلزم، نازی ازم، فاشزم، کمیونزم، سبھوں نے مل کر اپنے اپنے طور پر آدمیت کو لاتعداد قومیتوں میں تقسیم کر دیا، اور ایک طرف تو اپنی قومی ریاستوں کے دائرے میں انہوں نے خلقِ خدا کو اپنی ہوس کا نشانہ بنایا اور دوسری طرف ملی سطح پر ایک قوم کو دوسری قوم سے درندوں کی طرح لڑا دیا۔ اس طرح فکر و عمل کے ان خود ساختہ نظاموں نے خدا کی زمین کو ظلم و ستم سے بھر دیا۔ کہیں انسان کو رنگ و نسل کے اعتبار سے گورے اور کالے میں بانٹ دیا گیا، کہیں معیشت کے اعتبار سے اسے سرمایہ دار و مزدور، اوسط، ادنیٰ اور اعلیٰ کے الگ الگ خانوں میں بند کر دیا گیا، کہیں عورت اور مرد کو مشترک میدانِ عمل میں مخلوط کر کے دونوں کو ایک دوسرے کے ساتھ وحشیوں کی طرح بھڑا دیا گیا —— اور اقبال نہ صرف سطح کے ان احوال و کوائف کو دیکھ دیکھ کر کبیدہ تھے، بلکہ ان کی تیز نگاہیں ان کو چیر رہی تھیں اور خرابی کے ان سرچشموں کا سراغ رہی تھیں، جہاں سے ہلاکت کے زہریلے دھارے پھوٹ پھوٹ کر پوری انسانیت کو مسموم کر رہے تھے۔ چنانچہ اقبال اپنے زمانے کے حالات کو محض عارضی و ہنگامی حوادث نہیں سمجھ رہے تھے، جو وقت کے ساتھ گزر جانے والے ہوں، بلکہ یہ حالات ان کے نزدیک

گہرے امراض کے علامات تھیں جن کی گرفت جسمِ انسانی پر وقت کے ساتھ ساتھ اور سے اور بڑھنے والی تھی اور اس لیے اقبال انسانیت کے مستقبل کے متعلق بھی پر تشویش تھے چنانچہ انہوں نے ان فکری نظاموں اور عملی اداروں پر سخت سے سخت تنقید کی جو ان کی نگاہ میں خرابیِ احوال کے ذمے دار تھے، اور اپنی حد تک فکرِ عصر کی تردید کے چشمۂ انسانیت کو صاف کرنے کی کوشش کی۔ اقبال کی نگاہ میں ڈاروِن، ہیگل، مارکس، فرائڈ، نیٹشے سب کے سب انسانیت کے مجرم تھے، اس لیے کہ جدید تمدن اور تہذیب کی بنیادیں ان ہی اور ان جیسے دوسرے مفکروں کے نظریات ہیں اور وہ تمام تحریکیں جنہوں نے عالمِ انسانیت میں ظلم و ستم کا بازار گرم کیا اور وہ تمام اشخاص جو ان تحریکوں کے رہنما تھے، سب کے سب ان ہی نظریات کے پروردہ تھے۔ اقبال کے نزدیک وہ علتیں جو انسانی معاشرے کو گھن کی طرح کھائے جا رہی ہیں، ان میں سرِ فہرست یہ ہیں: الحاد، شکم پرستی، وطنیت، لادینی سیاست، جنسی انتشار۔

تمیزِ بندہ و آقا فسادِ آدمیت ہے — حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

---

ابھی تک آدمی صیدِ زبونِ شہریاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوعِ انساں کا شکاری ہے
نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیبِ حاضر کی
یہ صناعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے
وہ حکمت ناز تھا جس پر خردمندانِ مغرب کو
ہوس کے پنجۂ خونیں میں تیغِ کارزاری ہے
تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے

(طلوعِ اسلام)

---

ہے وہی سازِ کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیوِ استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری

(خضرِ راہ)

---

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریقِ کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی!

---

یہی آدم ہے سلطاں بحر و بر کا
کہوں کیا ماجرا اس بے بصر کا!
نہ خود بیں نے خدا بیں نے جہاں بیں
یہی شہکار ہے تیرے ہنر کا؟

---

ہو نقش اگر باطل تکرار سے کیا حاصل
کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی؟

---

جلالِ پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

---

تازہ پھر دانشِ حاضر نے کیا سحرِ قدیم
گزر اس عہد میں ممکن نہیں بے چوبِ کلیم

---

مجھے تہذیبِ حاضر نے عطا کی ہے وہ آزادی
کہ ظاہر میں تو آزادی ہے، باطن میں گرفتاری

---

بانگِ درا : خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، وطنیت،
ضربِ کلیم : ایک فلسفہ زدہ سیّد زادے کے نام۔ فلسفہ۔ مکہ اور جنیوا۔ مقصود۔ زمانۂ حاضر کا انسان۔ مغربی تہذیب۔ عصرِ حاضر، حکیم نطشہ۔ مردِ فرنگ۔ عورت کی حفاظت۔ فنونِ لطیفہ۔ جمہوریت۔ مسولینی۔ انتداب۔ لادین سیاست۔ دامِ تہذیب۔
بالِ جبریل : آزادیٔ افکار۔ ماہرِ نفسیات۔ فلسفی۔ ابلیس کی عرضداشت۔ سینما۔ فلسفہ و مذہب۔ دین و سیاست۔ لینن خدا کے حضور میں۔
"ارمغانِ حجاز" ابلیس کی مجلسِ شوریٰ

عالمِ انسانیت کے موجودہ حالات سے یہ بیزاری، مستقبل کے متعلق یہ تشویش اور تہذیبِ حاضر اور اس کے تمام اداروں رہنماؤں پر یہ تنقید —— یہ ساری باتیں قنوطیت یا کلبیت کے اشارے نہیں، اور نہ ایسی بات ہے کہ اقبال جدید سائنس کے تمام انکشافات و ایجادات کے منکر ہیں، بلکہ واقعہ تو یہ ہے کہ جدید علوم سے انسانیت کے جو امکانات روشن ہوئے ہیں اور انسانی ارتقا کی جو امیدیں ابھری ہیں ان کا استقبال اقبال سے زیادہ شاندار طریقے پر دنیا کے کسی شاعر نے نہیں کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ عالمی سطح پر اقبال عصرِ حاضر کے وہ یکتا شاعر ہیں جنہوں نے اپنے زمانے کے تہلکہ خیز نہایت درشت افکار و علوم کو اپنے کلام میں اس درجہ جذب کر لیا (یہاں تک کہ ان ہی حقائق سے نقوش و استعارات بھی تراشے) کہ وہ جزوِ شاعری بن گئے۔ انہوں نے سائنسی، سیاسی، معاشی ہر قسم کے اشارات کو اپنے آہنگ میں بالکل سمو لیا، اور مسائلِ وقت پر اس کثرت و شدت سے گفتگو کی کہ وہ ان کی شاعری کے تار و پود بن گئے بعض وقت تو ان کے فکر و گفتار کی شوخیاں اس نقطے کی طرف پرواز کرتی نظر آتی ہیں جس پر پہنچ کر فطرت کی جناب میں گستاخیوں کا اندیشہ ہونے لگتا ہے، بلکہ بہت سارے اشعار تو فطرت کو للکارتے نظر آتے ہیں اور یہ للکار کسی کم ظرف کی خیرہ سری کا انداز نہیں رکھتی، بلکہ اس میں ایک دانائے راز کا تیور ہے، شاعر اپنے دور کے انسانی کمالات کے تصور میں سرشار نظر آتا ہے اور ایسا لگتا ہے جیسے تھوڑی دیر کے لیے وہ انسانی کمزوریاں

کو بھول گیا ہو جس کا نہایت بھیانک نقشہ وہ بارہا پیش کر چکا ہے۔

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہِ کامل نہ بن جائے ؟

---

قصوروار غریب الدیار ہوں لیکن — ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
مری جفا طلبی کو دعائیں دیتا ہے — وہ دشتِ سادہ، وہ تیرا جہانِ بے بنیاد
مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں — انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

---

کارواں تھک کر فضا کے پیچ و خم میں رہ گیا
مہر و ماہ و مشتری کو ہم عناں سمجھا تھا میں
عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

---

---

لیکن یہ سارا نشاط و انبساط محض برائے نشاط و انبساط نہیں، اور اس رجائیت کا سرچشمہ بھی دانشِ حاضر کی سطحی تابانیاں نہیں۔ انسانیت کے مستقبل کے متعلق تشویش اور اس کے امکانات کی توقع، اقبال کی انسان دوستی کے ان دونوں رخوں کو یہیں سے یہ دکھانے کے لیے پیش کیا ہے کہ ان کی بصیرت کس طرح تاریکی اور روشنی کے درمیان تمیز اور توازن کر سکتی ہے اور یہ کہ ان کی رجائیت ایک کھری حقیقت پسندی پر مبنی ہے وہ جدید انسان کی کمزوریوں کے ساتھ ساتھ اس کی قوتوں سے بھی واقف ہیں وہ بنیادی طور پر اشرف المخلوقات سمجھتے ہیں، لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ اس آفاقی حقیقت سے بھی واقف ہیں، کہ اگر آدمی بھٹک جائے تو اپنی بنائی ہوئی چھری سے اپنا گلا آپ ہی کاٹ

سکتا ہے اور تاریخ کے طویل ادوار میں وہ ایسا کرتا رہا ہے، اس لیے عصرِ حاضر میں جدید علوم نے جو طاقتیں انسان کے ہاتھ میں دے دی ہیں، وہ بہت ہی خطرناک ہیں، ان کے برتاؤ میں بڑی پیچیدگی اور نزاکت ہے، اک ذرا سی چوک روئے زمین پر آدمیت کا خاتمہ کر سکتی ہے۔

ڈھونڈ رہا ہے فرنگ عیشِ جہاں کا دوام
وائے تمنائے خام، وائے تمنائے خام!

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا!
اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا
آج تک فیصلۂ نفع و ضرر کر نہ سکا!!
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شبِ تاریک سحر کر نہ سکا!

وہ فکرِ گستاخ جس نے عریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو
اسی کی بیتاب بجلیوں سے خطر میں ہے اس کا آشیانہ

اقبالؔ کے تصورِ انسانیت کی یہ جامعیت اور ان کے کلام کی نشاطیت و حرکت دراصل نتیجہ ہے۔ ان کے اس نظریۂ حیات اور اجتماعی نصب العین کا جس کا تذکرہ ابتدائے مضمون میں کیا جا چکا ہے۔ اقبالؔ نہ صرف یہ کہ ایک صاحبِ پیغام شاعر ہیں بلکہ وہ ایک الہامی شاعر بھی ہیں۔ یعنی ان کا فلسفہ محض کتاب خوانی اور ذہنی ریاضت کا ثمر نہیں، بلکہ اس کے پیچھے قوتِ فکر ایک الوہی جذبہ ہے، اقبالؔ نے اپنے وقت کے فلسفوں کے متضاد اور متبادل جو ایک نظامِ فکر پیش کیا ہے وہ اسی الہامیؔ موقف

سے ہے۔ انھوں نے اسلام کو شعوری طور پر انسان اور انسان، اور انسان اور کائنات کے درمیان ارتباط کا سب سے فطری، معقول اور مکمل طریقہ سمجھا ہے، ان کے نزدیک جدید انسان علم و عقل کی فراوانی کے باوجود جو اس درجہ پریشان اور زار و نزار ہے اس کا سبب یہی ہے کہ وہ اسلام کے اصولِ فطرت اور طریقِ حکمت سے بہت دور ہٹ گیا ہے، اور اگر آج بھی وہ اپنے عقلی و علمی کمالات کی باگ اسلام کے ہاتھ میں دیدے تو عقل و علم کی لغزشیں اور زیادتیاں ختم ہو جائیں اور ان کی جگہ ان کی برکتیں اور رحمتیں دنیا کو جنت کا نمونہ بنا دیں۔ دراصل یہی وہ مقامِ معرفت ہے جہاں پہنچ کر اقبالؔ اوصافِ آدم کے اس درجہ شیدا و قصیدہ خواں ہو جاتے ہیں کہ بار بار خالقِ آدم سے مخاطب کر کے کبھی تو شکوہ سنج ہوتے ہیں اور کبھی مناجات سرا، اور یہی وہ مقامِ عشق ہے جس میں اقبالؔ کا ذروۂ انسانیت، ان کی بھیرویاں اور آرزومندیاں پورے طور پر آشکار ہوتی ہیں، اور انسان دوستی خدا پرستی سے مل کر اس اونچائی پر پہنچ جاتی ہے اور اس میں اتنی گہرائیاں اور پہنائیاں پیدا ہو جاتی ہیں کہ اس کا تصور بھی ایک نرا انسان پرست نہیں کر سکتا، مجرد انسان پرستی تو ایک خلا کی چیز ہے اور اس کا رخ ہمیشہ پستیوں کی طرف ہوتا ہے اور یہ ہمیشہ فرقے اور قوم اور وطن اور نسل اور اور خود اپنی ذات کی حدود ہی میں سوچا کرتی ہے، اس لیے کہ اس انسان پرستی کا کوئی ٹھوس معیار اور کوئی واضح، موقف اور کوئی معین اصول نہیں ہوتا، یہ ایک سیال کی طرح موقع اور محل کے اعتبار سے کبھی ذات کبھی قوم اور کبھی وطن کے مختلف ظروف ہی میں ڈھلتی رہتی ہے، اس کے برخلاف خدا پرست انسان دوستی ایک دین اور ایک شریعت کی ٹھوس بنیاد پر قائم ہوتی ہے اور اگر وہ دین اور شریعت آفاقی ہے جیسا کہ اسلام ہے، تو اس پر مبنی انسان دوستی بھی آفاقی ہے، یعنی یہ متدین انسان دوستی واضح طور پر چند معین قواعد و ضوابط کے ساتھ ایک عالمی اخوت کا قیام عمل میں لاتی ہے، ایسی مضبوط اور مستحکم اخوت جس کے سامنے رنگ و خون اور دین و زد کی ساری حدیں گرد ہو کر رہ جاتی ہیں، یہ اخوت کسی بھی حالت میں اور کسی بھی قیمت پر

وطنیت کو نہ تو مذہبی و سیاسی فرقوں اور جماعتوں میں بانٹتی ہے اور نہ نسلی و معاشی قبیلوں اور طبقوں میں تقسیم کرتی ہے، یہ اخوت پورے معنے میں عام انسانی حریت اور مساوات کو بروئے کار لاتی ہے اور قانونِ قدرت کے مطابق انسانی معاشرے میں عزت و امتیاز کا صرف ایک معیار قائم کرتی ہے، یعنی حسنِ عمل، ایسے انسانی معاشرے میں ہر فرد صرف اپنے ذاتی کردار کی بنیاد پر پست یا بلند ہوتا ہے:

اِنَّ اکرمکم عند اللہ اتقاکم ۔ اقبال اسی معنے میں انسان دوست تھے انسان پرست نہیں تھے، اور اسی معنے میں وہ ایک آفاقی شاعر تھے، نہ کہ وطنی قومی شاعر، اور یہی انسانی آفاقیت اقبال کی شاعری کا مشن اور پیغام تھا۔ اس مشن کو بروئے عمل لانے کے لیے اقبال کے ذہن میں ایک پورا نقشہ، ٹھوس اور عملی نقشہ، مرتب تھا، وہ ایک تدریج کے ساتھ سب سے پہلے ملتِ اسلامیہ، پھر مشرق اور پھر پوری دنیا کو مخاطب کرتے ہیں یہاں تک کہ وطنیت کے مخالف ہونے کے باوجود وہ اس تدریجی نقشۂ عمل میں ایک نمایاں مقام اپنے وطن ہندوستان کو بھی دیتے ہیں، اس لیے کہ اپنے دور کے مشرق میں وہ غیر منقسم برصغیر ہندوستان کو ایک مرکزی مقام پر فائز دیکھتے ہیں:

روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے

آدم کو ثبات کی طلب ہے — دستورِ حیات کی طلب ہے
دین مسلکِ زندگی کی تقویم — دینِ سرِ محمد و ابراہیم

(ایک فلسفہ زدہ سید زادے کے نام)

بتانِ رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا — نہ ایرانی رہے باقی نہ تورانی نہ افغانی

(غزل)

رہ یک گام ہے ہمت کے لیے عرشِ بریں — کہہ رہی ہے یہ مسلمان سے معراج کی رات

(شبِ معراج)

تقدیر کے پابند نباتات و جمادات — مومن فقط احکامِ الٰہی کا ہے پابند

(احکامِ الٰہی)

تو نے یہ کیا غضب کیا! مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینۂ کائنات میں

(غزل)

اے صبحِ ازل! انکار کی جرأت ہوئی کیونکر
مجھے معلوم کیا وہ رازداں تیرا ہے یا میرا

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

خدائی اہتمامِ خشک و تر ہے
خداوندا خدائی دردِ سر ہے
ولیکن بندگی استغفر اللہ!
یہ دردِ سر نہیں دردِ جگر ہے

سبق ملا ہے یہ معراجِ مصطفےٰ سے مجھے
کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں!

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

یہ ہے اقبالؔ کی انسان دوستی کا وہ ایورسٹ جہاں سے وہ تمام عالم انسانیت پر ایک وسیع نگاہ ڈالتے ہیں اور خالص انسانی و آفاقی سطح پر فروغ آدم کے لیے چند اصول وعقائد اور ضوابط تجویز کرتے ہیں، جن کو مان کر انسان خلافت ارضی کے اس مقام کا اپنے آپ کو اہل ثابت کر سکتا ہے، جس سے آگے کسی مقام کا تصور کسی انسان کے لیے ممکن نہیں۔ چنانچہ اس مقام بلند پر فائز ہونے کے لیے اقبال نے مردِ کامل کا ایک آئیڈیل پیش کیا ہے، جس کو اپنے کلام میں انہوں نے بیشتر "مومن" کے لفظ سے تعبیر کیا ہے، اور اس مومن کی صفات وخصوصیات انہوں نے بڑی تفصیل کے ساتھ اپنے اشعار میں پیش کی ہیں اور حقیقت تو یہ ہے کہ دراصل یہی انسان مومن اقبالؔ کی شاعری کا مرکزی نقطہ ہے اور خدا کے بعد یہی وہ ذات ہے جس کی شان میں شاعر نے اپنے ولولوں کا پورا سرمایہ صرف کر دیا ہے، بلاشبہ اس ذات کا مثالی نمونہ حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم، پھر ان کے اصحاب اور ان کے نقش قدم پر چلنے والے تاریخ کے مختلف ادوار میں متعدد رجال و اشخاص ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے نزدیک مومن کسی نسلی فرقے کے روایتی فرد کا نام نہیں بلکہ یہ سراسر ایک اصولی اور مثالی شخصیت ہے، جس کے چند عمومی اوصاف ہیں، جس شخص کا بھی جی چاہے وہ ان اوصاف کا اتباع کر کے مردِ مومن بننے کی کوشش کر سکتا ہے، اس لیے کہ یہ شخصیت ہر دور اور ہر مقام کے لیے یکساں اپیل رکھتی ہے، اور یہی شخصیت انسانیت کا نقطۂ کمال ہے، خالق انسان نے جتنی بھی توانائیاں انسان کو عطا کی ہیں وہ سب اسی کی ذات میں مرتکز ہیں، چنانچہ یہی شخص روئے زمین پر خالق کے تخلیقی منصوبے کو بروئے کار لانے والا ہے اور اس طرح خالق کا مقصد جلیہ ہے، اور یہی شخص عصر حاضر کا وہ مہدی و ہادی اور نجات دہندہ ہے جس کا اقبالؔ کو انتظار ہے۔

ہر لحظہ ہے مومن کی نئی شان، نئی آن
گفتار میں، کردار میں اللہ کی برہان

قہاری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان

(مردِ مسلمان)

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن

(مومن)

دنیا کو ہے اس مہدیِ برحق کی ضرورت
ہو جس کی نگہ زلزلۂ عالمِ افکار

(مہدیِ برحق)

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

(کافر و مومن)

تن بہ تقدیر ہے آج ان کے عمل کا انداز
تھی نہاں جن کے ارادوں میں خدا کی تقدیر

(تن بہ تقدیر)

قدرت کے مقاصد کا عیار اس کے ارادے
دنیا میں بھی میزان، قیامت میں بھی میزان

(مردِ مسلمان)

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کارکشا، کارساز

خاکی و نوری نہاد بندۂ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی اس کا دلِ بے نیاز

اس کی امیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دل فریب، اس کی نگہ دل نواز

نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو
رزم ہو یا بزم ہو، پاک دل و پاک باز

نقطۂ پرکارِ حق، مردِ خدا کا یقین
اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

عقل کی منزل ہے وہ، عشق کا حاصل ہے وہ
حلقۂ آفاق میں گرمیِ محفل ہے وہ

(مسجدِ قرطبہ)

اپنی انسان دوستی کا یہ مرکزِ ثقل قائم کر لینے کے بعد اقبال نے اپنی ہمدردیاں عالمِ انسانیت میں بکھیر دیں، بڑی وسیع النظری کے ساتھ انہوں نے جدید و قدیم مشرق و مغرب، یہاں تک کہ اسلام اور غیر اسلام کے تمام اداروں اور اشخاص سے دلچسپی لی، ۱۰

کے احوال کا تجسس کیا، ان کے اوصاف کو پرکھا اور ان کی اقدار کو زیر بحث لائے، اپنے معیار کی روشنی میں کچھ کو رد کیا اور کچھ کو قبول، یعنی حکمت اور صالحیت کو مومن کی متاع گم شدہ سمجھ کر بلا امتیاز فرقہ و مذہب ہر جگہ سے چنا اور اکٹھا کیا، اس میں مسلم و کافر کی تفریق کی اور نہ مشرق و مغرب کی، بلکہ اسلام کے علاوہ قدیم مذاہب — عیسائیت، ہندو دھرم، بدھ مت — اور جدید نظام ہائے فکر — برطانوی جمہوریت اور روسی اشتراکیت، سبھی کی بعض خوبیوں کا اعتراف کیا، ان کو اپنی جو چیز سمجھا اور اپنا لیا، اس کے علاوہ فلسفہ ادب اور سائنس کی بے شمار شخصیتوں سے استفادہ کیا۔ اس طرح اقبال نے اسلام کو ایک کیمیاوی قوت، ایک جوڑنے والی طاقت کے طور پر برتا اور اس کو ایک نیوکلیس بنا کر اس کے گرد عالم کے تمام اجزائے پریشاں کو اکٹھا کرنے کی کوشش کی۔ اس کوشش کے چند اہم پہلوؤں کی طرف ہم ذیل میں کچھ اشارے کیے دیتے ہیں۔

اقبال دوسرے مذاہب کی مقدس شخصیتوں کا بے حد احترام اور تکریم کرتے ہیں، بلکہ عقیدت مندانہ انداز میں ان کے پیغام اور نصائح کو اس طرح پیش کرتے اور ان کی تحسین کرتے ہیں جیسے یہ پیغام اور نصائح ان کے دل کی آواز اور ان کے لیے جزو ایمان ہوں اور اس طرح وہ اپنے قاریوں کو یہ تاثر دیتے ہیں کہ ان پیغام و نصائح کا اتباع بھی انہیں اس طرح نجات کا رستہ دکھائے گا جس طرح اقبال کا وہ محبوب پیغام جسے وہ اسلام کہتے ہیں۔ یہ واقعہ جہاں اقبال کی عام انسان دوستی اور رواداری کا ثبوت مہیا کرتا ہے وہیں ان کی اصول پسندی کی بھی شہادت دیتا ہے۔ اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے پیش نظر کسی قوم اور فرقے کی مصلحت اندیشیاں نہیں، بلکہ ایک آفاقی نصب العین کا فروغ ہے، اور وہ اس نصب العین کے موافق مواد کو، جہاں بھی ملے، اختیار کر لینے کے لیے ہر وقت آمادہ رہتے ہیں اور اس طرح ایک عالمی برادری کے لیے فضا ہموار کرتے ہیں، جس میں تحسین و مذمت خالص اوصاف کی بنا پر ہوگی اور کسی کو دوسرے کے خلاف تعصب کی شکایت کا موقع نہیں ملے گا۔ اسی اصول پسند وسیع القلبی کی ایک علامت اقبال کی گہری وطن دوستی اور ہندو مسلم اتحاد کے لیے ان کی تڑپ ہے۔ بعض سیاست داں اور

بعض شاعر و ادیب تجویز پاکستان کے بعد اقبال کو فقط ایک فرقے کا شاعر سمجھنے اور سمجھانے لگے ہیں، لیکن کلام اقبال کی پوری اسکیم اور اسپرٹ اس مغالطے کی زندہ تردید ہے۔ "رام"، "گوتم"، "نانک" وغیرہ شخصیتوں کے متعلق اقبال نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اور "صدائے درد"، "تصویر درد"، اور "شعاع امید" وغیرہ نظموں میں جو جذبات انہوں نے ظاہر کیے ہیں، پھر ان کا عام اصولی موقف جو ان کی پوری شاعری کا محور ہے، یہ سارے حقائق اقبال کو ایک ایسا وسیع النظر مفکر ثابت کرتے ہیں۔ جس کا خطاب بلا لحاظ فرقہ و طبقہ تمام انسانوں سے یکساں ہے، ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ تمام انسانوں کو مساوی سطح پر ایک اصولی دعوت کی طرف بلاتا ہے، اور اگر اس اصولی دعوت ہی کو بنائے تفریق سمجھا جائے تو پھر اس غیر اصولی انداز میں سوچنے والوں کو انسانی لفظوں میں سمجھانا محال ہے۔

اقبال کی نہایت گہری ہمدردی پس ماندہ عوام کے ساتھ بھی ہے، انہیں دنیا کے تمام محنت کشوں سے محبت ہے، وہ ان کی مصیبتوں پر سخت رنجیدہ ہیں اور چاہتے ہیں کہ کوئی انقلاب ایسا رونما ہو جو مزدوروں کو سماج میں ان کی حقیقی جگہ دلا دے۔ اقبال انسانی شرف و مساوات کے شدت کے ساتھ قائل ہیں، وہ معاشی بلندیوں اور پستیوں کو ایک عارضی چیز سمجھتے ہیں لیکن ان کی بنا پر سماجی بلندی و پستی کو قطعی غلط اور مصنوعی قرار دیتے ہیں اس لیے کہ اقبال کے نزدیک پیشے، طبقے اور سرمایے سے قطع نظر ہر فرد کی اپنی ایک انفرادی قدر و قیمت ہے جو سراسر اس کے کردار پر منحصر ہے، اور کردار کو وہ معاش کی بجائے اخلاق پر مبنی سمجھتے ہیں، لہٰذا اقبال کا مقصود یہ ہے کہ انسانی معاشرہ ایسی اخلاقی بنیادوں پر قائم ہو کہ مزدور کو بھی اپنی شخصیت کے ارتقا کے ویسے ہی مواقع حاصل ہوں جیسے سرمایہ دار کو ہوں، دولت مواقع کو کم اور بیش کرنے والی نہ ہو۔ ظاہر ہے کہ اجتماعی نقطۂ نظر سے پورے طور پر یہ مساوات اسی وقت ممکن ہے جب کسی شخص کو دوسرے شخص کا استحصال (اکسپلائٹیشن) کرنے کی اجازت نہ ہو، سرمایہ کو غلط راہوں میں جانے کی رخصت نہ ہو، اور کم سے کم ضروریات ہر شخص کی بہ آسانی پوری ہو سکتی ہوں یعنی بحیثیت مجموعی معاشی نظام انصاف پر مبنی ہو۔ اقبال کے اہم موضوعات میں ایک

سرمایہ و محنت بھی ہے، خضر راہ، فرمانِ خدا (فرشتوں کے نام)، وغیرہ مستقل نظموں یا ان کے مستقل حصوں کے علاوہ بھی بے شمار مقامات پر، متعدد عنوانوں سے اقبال نے اس موضوع کو چھیڑا ہے۔

اب دیکھنا چاہیے کہ یہ معاملہ محض پس ماندہ عوام اور مزدوروں کا نہیں تھا، بلکہ پوری انسانیت ہی مبتلائے عذاب تھی، صرف سرمایہ دار مزدور کو استعمال نہیں کر رہا تھا، بلکہ ہر انسان دوسرے انسانوں کو استعمال کرنے کی تاک میں تھا، ایک خدا کو چھوڑ کر انسان کی پیشانی بے شمار آستانوں پر جھکی ہوئی تھی۔ انسان ہی انسان کا خدا بنا ہوا تھا، نتیجۃً انسانوں ہی کے درمیان ایک طبقہ اتنا بلند ہو گیا تھا کہ اپنی خدائی کا ڈنکا بجا رہا تھا اور دوسرا طبقہ اتنا پست ہو گیا تھا کہ اپنے ہی جیسے انسانوں کی بندگی کر رہا تھا۔ اقبال انسان کی اس تذلیل پر سخت مضطر تھے، چنانچہ جہاں کہیں انہیں اس تاریکی کے پردے کو چاک کرتی ہوئی کوئی ہلکی سی کرن بھی نظر آجاتی تو وہ فوراً اس کی طرف متوجہ ہو جاتے۔ اقبال نے وسیع مطالعے، راست مشاہدے اور گہرے تجزیے سے اچھی طرح سمجھ لیا تھا کہ دنیا کی کل اس لیے بگڑی ہوئی ہے کہ مغربی استعمار، فرنگی الحاد اور کلیسائی اخلاقیات دنیا کی اجتماعیات پر مسلط ہو گیا ہے اور اپنی ہوس رانیوں اور جفاکاریوں سے تہذیب انسانی کے پورے سرمایے کو غارت کئے دے رہا ہے اس طرح اقبال کے سامنے نقشہ یوں تھا کہ ایک طرف اہلِ کلیسا کا اقتدار پوری انسانیت پر ظلم کر رہا تھا اور دوسری طرف تمام بنی آدم مظلوم تھے۔ اس صورتِ حال میں روس کے افق سے اشتراکیت ابھری، اس نے ایک طرف کلیسا کی غارتگری کو چیلنج کیا، تو دوسری طرف عام حریت اور مساوات انسانی کا دعویٰ کیا، چنانچہ اقبال نے جو ایسی ایک تحریک کے منتظر تھے اور خود اپنی حدود میں ایک انقلاب کا راستہ ہموار کرنے میں لگے ہوئے تھے۔ نہایت پرجوش طریقے پر اور بڑی توقعات کے ساتھ اشتراکی انقلاب کا خیر مقدم کیا، "کارل مارکس کی آواز" "اشتراکیت"، "فرمانِ خدا"، "سرمایہ و محنت"، "خضر راہ"، "بلشویک روس" جیسی نظمیں لکھیں یہاں تک کہ جاوید نامہ میں جمال الدین افغانیؒ سے ملتِ روسیہ کو ایک پیغام دلوایا

لیکن اشتراکی روس کی دہریت اور مارکس کی تحریکِ الحاد نے اقبال کی تمام امیدوں پر پانی پھیر دیا، یہاں تک کر بنیادی طور پر انہیں مغربی جمہوریت اور مارکسی اشتراکیت میں کوئی فرق نہیں معلوم ہونے لگا۔ اقبال کی اشتراکیت سے ابتدائی توقع اور اس توقع کی شکست کا اظہار ان کے کلام میں جا بجا ملتا ہے، جاوید نامہ میں ملت روسیہ کے نام تعانی کا پیغام تو سراسر اسی احساسِ شکست پر مبنی ہے۔ اس کے علاوہ "لینن خدا کے حضور میں" اشتراکیت کے جزوی محاسن اور بنیادی نقص کا بھرپور جائزہ ہے۔ "ابلیس کی مجلس شوریٰ" بھی اسی حقیقت پر روشنی ڈالتی ہے۔

اقبال کے پیش نظر انسان کی دوستی و بہبودی کا جو آئیڈیل تھا اس نے ان کی نگاہ میں اپنے وقت کی تمام اجتماعی قوتوں کو گرا دیا۔ وہ ایک طرف ہمعصر سٹرونگ اور جنٹل منوں سے بے زار ہو گئے تو دوسری طرف ملاؤں اور صوفیوں کو بھی انھوں نے ہدفِ تنقید بنایا۔ اقبال کے اصولوں کی روشنی میں مشرق جہالتوں کی آماجگاہ تھا، تو مغرب خباثتوں کا مرکز بنا ہوا تھا، ایشیا مادی حکمتوں سے محروم ہو کر ناکارہ ہو گیا تھا اور یورپ روحانی بصیرتوں سے خالی ہونے کے سبب فساد انگیزی پر تلا ہوا تھا، اس طرح کیا کلیسا اور کالج اور کیا خانقاہ اور مدرسہ دونوں ہی اپنے اپنے انداز میں اسلام کے اصولِ فطرت سے باغی ہو گئے تھے اور ان کے اندر انسانیت کی قدریں فنا ہو چکی تھیں، وہ خود کج فکر اور غلط کار ہو گئے تھے، دوسروں کے فکر و عمل کی اصلاح ان سے کیا بر آتی؟ لہٰذا جہانِ عالم انسانیت کی اصلاح کے لیے فکر و نظر میں ایک بنیادی اور ہمہ گیر انقلاب کے حامی تھے، انھوں نے اس بات کی پوری وضاحت اپنے کلام میں کی ہے کہ وہ انسانی حیات کے تمام دائروں میں اسلام اور اس کی کتاب قرآن کی بنیاد پر ایک کلی انقلاب چاہتے ہیں۔ ان کے نزدیک انسان اپنی غلط اندیشیوں اور بد اعمالیوں کی بدولت جن مصائب میں گرفتار ہو گیا ہے ان سے رہائی اسی وقت ممکن ہے جب تمدن کی عنان الحاد کے مشرقی و مغربی علمبرداروں سے چھین کر اسلام کے حقیقی داعیوں کے ہاتھ میں دے دی جائے، تب ہی انسان کی آئندہ نسلوں کی بقا و ارتقا بھی ممکن ہے، ورنہ

انسانی تمدن کی گاڑی جس رخ پر جا رہی ہے وہ بالآخر اسے مکمل تباہی کی طرف لے جانے والا ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال کی انسان دوستی کسی تعصب اور جذباتیت پر مبنی نہیں بلکہ یہ ایک خاص اصول اور فکری نصب العین سے وابستہ ہے، یہی وجہ ہے کہ اس میں افراط و تفریط نہیں، کامل توازن اور اعتدال ہے یہاں عقل کی بھی اہمیت ہے اور عشق کی بھی، یہاں جلال بھی اسی حقیقت کا ایک رخ ہے جس کا دوسرا رخ جمال ہے، یہاں لطافت اور صلابت دونوں کی یکساں ضرورت ہے۔ یہی وہ توازن ہے جو اقبال کے فلسفۂ خودی کی حقیقت کو آشکار کرتا ہے۔ بعض ستم ظریفوں نے اقبال کے فلسفے کو نیٹشے کے تصورات سے ماخوذ قرار دے کر اس میں فقط جبر و قہر کے عناصر دریافت کیے ہیں، یہاں تک کہ اس کو فاشزم سے مطعون بھی کر دیا ہے۔ اس مغالطہ انگیزی کی شروعات اقبال کی زندگی ہی میں ہو گئی تھی، چنانچہ اس موضوع پر ان کا ایک وضاحتی خط مکاتیب اقبال میں موجود ہے، جس میں انھوں نے اس الزام کی پر زور تردید کرتے ہوئے بتایا ہے کہ انھوں نے اپنے فلسفۂ خودی کی ترتیب اس وقت کی تھی جب نیٹشے کے افکار کی انھیں ہوا بھی نہیں لگی تھی۔ اس کے علاوہ اپنے کلام میں انھوں نے متعدد مقامات پر نیٹشے کی سخت تردید کی ہے، وہ اسے "مجذوب فرنگی" کہتے ہیں اور اپنی ایک غزل میں اس نقطے پر یہ تصریحی نوٹ دیتے ہیں کہ نیٹشے اپنے قلبی واردات کو صحیح طور پر نہیں سمجھ سکا اور اس لیے بعض حکیمانہ نکتے دریافت کرنے کے باوجود صراط مستقیم سے بھٹک گیا۔ اسی طرح اقبال کا تصور شاہین خود اس نظم سے آشکار ہے جو اس عنوان سے "بال جبریل" میں موجود ہے، اس کے علاوہ بھی شاہین کی تصریحات کلام اقبال میں جا بجا ملتی ہیں، پھر مکاتیب اقبال میں ان کا وہ مشہور خط ہے جس میں انھوں نے شاہین کی صفات ——— توکل، غیرت، جرأت، بے نیازی وغیرہ ——— گنوائی ہیں اور ان اوصاف کی بنا پر ہی اس پرندے کے ساتھ شیفتگی کا اظہار کیا ہے۔ خودی اور شاہین کے متعلق اقبال کے تصورات کا ماحصل صرف یہ ہے کہ وہ ترقی کے ساتھ ساتھ درشتی کو بھی انسانیت کا ایک

ضروری عنصر قرار دیتے ہیں، کیونکہ کائنات کی ترتیب جس نظام پر ہوتی ہے اور فطرت کا جو اصول ہے اس کی روشنی میں افراد و اقوام دونوں کی زندگی میں رحمت و شفقت کے ساتھ قوت و طاقت کا وجود بھی ناگزیر ہے، ورنہ انسانیت عدم توازن کا شکار ہو جائے گی۔ چنانچہ اقبال کی انسان دوستی میں عدم تشدد برائے عدم تشدد نام کی کوئی چیز نہیں، اقبال کی نگاہ میں یہ چیز انسان کے حق میں نادان دوستی ہوگی، وہ اس چیز کو کمزوری اور بزدلی کی علامت سمجھتے ہیں اور گوسفندی و روباہی سے تعبیر کرتے ہیں۔ اقبال کا مطلب یہ ہے کہ ایک مکمل فرد اور معاشرے کے اندر سختی اور نرمی دونوں اوصاف برابر موجود ہونے چاہئیں اور موقعے کے مطابق ایک حد اعتدال میں کبھی ایک اور کبھی دوسرے کا استعمال ہونا چاہئیے، اور یہ کہ نرمی بھی اسی کی معتبر اور مفید ہے جو سختی کی بھی صلاحیت رکھتا ہو۔

بت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن     تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہِ محراب

مشرق سے ہو بیزار، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

(شعاعِ امید)

مسکینی و محکومی و نومیدیِ جاوید     جس کا یہ تصوف ہو وہ اسلام کر ایجاد

(ہندی اسلام)

صوفی کی طریقت میں فقط مستیِ احوال     ملا کی شریعت میں فقط مستیِ گفتار

(مستیِ کردار)

یا مردہ ہے یا نزع کی حالت میں گرفتار     جو فلسفہ لکھا نہ گیا خونِ جگر سے

(فلسفہ)

دنیا کو ہے اس مہدیِ برحق کی ضرورت     ہو جس کی نگہ زلزلۂ عالمِ افکار

(مہدیِ برحق)

گزر جا بن کے سیلِ تند رو کوہ و بیاباں سے     گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا

زندہ کر سکتی ہے ایران و عرب کو کیونکر — یہ فرنگی مدنیت کہ جو ہے خود لبِ گور

(اقوامِ مشرق)

نئی بجلی کہاں ان بادلوں کے جیب و دامن میں — پرانی بجلیوں سے بھی ہے جن کی آستیں خالی

(مصلحینِ مشرق)

فسادِ قلب و نظر ہے فرنگ کی تہذیب — کہ روح اس مدنیت کی رہ سکی نہ عفیف

(مغربی تہذیب)

مردہ لادینیِ افکار سے افرنگ میں عشق — عقل بے ربطیِ افکار سے مشرق میں غلام

(عصرِ حاضر)

اگرچہ پاک ہے طینت میں راہبی اس کی — ترس رہی ہے مگر لذتِ گنہ کے لیے

(حکیم نطشہ)

نہ ہو جلال تو حسن و جمال بے تاثیر — نرا نفس ہے اگر نغمہ ہو نہ آتش ناک

(جلال و جمال)

جو حرفِ قل العفو میں پوشیدہ ہے اب تک — اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار

(اشتراکیت)

جہانِ مغرب کے بتکدوں میں، کلیساؤں میں، مدرسوں میں
ہوس کی خوں ریزیاں چھپاتی ہے عقلِ عیار کی نمائش

(کارل مارکس کی آواز)

یہ وحی دہریت روس پہ ہوئی نازل — کہ توڑ ڈال کلیساؤں کے لات و منات

(بلشویک روس)

نہ مصطفیٰ نہ رضا شاہ میں نمود اس کی — کہ روحِ مشرق بدن کی تلاش میں ہے ابھی

(مشرق)

نہ مشرق اس سے بری ہے نہ مغرب اس سے بری — جہاں میں عام ہے قلب و نظر کی رنجوری

(مشرق و مغرب)

کسے خبر کہ سفینے ڈبو چکی کتنے !! — فقیہہ و صوفی و ملا کی ناخوش اندیشی

اگر ہو عشق تو ہے کفر بھی مسلمانی — نہ ہو تو مردِ مسلماں بھی کافر و زندیق

نہ فلسفی سے نہ ملا سے ہے غرض مجھ کو — یہ دل کی موت، وہ اندیشہ و نظر کا فساد

سرزمیں اپنی قیامت کی نفاق انگیز ہے — وصل کیسا یاں تو اک قربِ فراق آمیز ہے

(صدائے درد)

پرونا ایک ہی تسبیح میں ان بکھرے دانوں کا — جو مشکل ہے تو اس مشکل کو آساں کر کے چھوڑوں گا

(تصویرِ درد)

عالمِ حریت کا جو دیکھا تھا خواب اسلام نے — اے مسلماں آج تو اس خواب کی تعبیر دیکھ!

(خضرِ راہ)

الحاصل، اقبال کی انسان دوستی چند مبہم خواہشات اور آوارہ جذبات کا مظاہرہ نہیں۔ یہ ایک واضح مقصد اور متعین اصول کا اظہار ہے اس کا تعلق زندگی کے ایک نصب العین سے ہے۔ یقیناً اس کا محرک ایک فطری اور بے اختیار دردِ دل ہی ہو گا مگر اس کا مقصد عالمِ انسانیت کی منظم اصلاح ہے۔ اقبال شاعر اور فن کار ضرور تھے اور پورے طور پر تھے، لیکن وہ ایک باشعور اور حقیقت پسند فنکار اور شاعر تھے اور فنِ شعر ان کے کلام کی فقط ہیئت ہے، نہ کہ موضوع، موضوع ان کا انسان ہے۔ اپنی عام عصری وسعتوں اور پیچیدگیوں کے ساتھ اقبال کے مطالعہ و تفکر نے انہیں مجبور کیا کہ اپنی انسان دوستی کے قلبی و روحانی تقاضے کو محض چند خوابوں اور خطبوں میں تحلیل کر کے نہ اڑا دیں، بلکہ اسے ایک ٹھوس فکری و عملی شکل دیں، تاکہ بنی نوع انسان کی نجات و فروغ کے امکانات پیدا ہوں۔ اقبال نے اپنے عہد کی انسانیت کے جو امراض تشخیص کئے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر تین ہیں: بے یقینی، بے عملی، منافرت اور ان امراض

کا جو علاج انھوں نے تجویز کیا ہے وہ یہ ہے: محکم یقین، پیہم عمل، باہمی محبت ـــــ اور یہ باتیں صرف مجرد اور مبہم اوصاف نہیں، بلکہ ایک معین اجتماعی نصب العین، یعنی اسلام، کے واضح اصول و اقدار ہیں ـــــ اور امراض کا یہ علاج کسی ہنگامی آفت کا وقتی دفعیہ نہیں، بلکہ دراصل یہ انسان کی ان بنیادی و آفاقی کمزوریوں کا، جو تاریخ کے ہر دور میں روپ بدل بدل کر ابھرتی رہی ہیں، وہ اساسی و کائناتی تدارک ہے جو ابتدائے انسانیت سے مختلف شکلوں میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی

(ارتقا)

وہی دیرینہ بیماری، وہی نامحکمی دل کی علاج اس کا وہی آبِ نشاط انگیز ہے ساقی

گماں آباد ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم
جہادِ زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

maablib.org

# اقبال اور شخصیتیں

علامہ اقبال پر اردو اور انگریزی وغیرہ دنیا کی مختلف زبانوں میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ان کے فکر و فن کے بہت سارے گوشوں سے نقاب اٹھائی گئی ہے، ایک ایک خیال کو لے کر موشگافیاں کی گئی ہیں اور بعض اوقات تو یہ کثرت تعبیر پریشاں خوابی تک پہنچ گئی ہے لیکن اقبالیات سے اس قدر دلچسپی کے باوجود یہ واقعہ ہے کہ آج تک شاعر مشرق کے متعلق، سوانحی و تنقیدی دونوں نقطۂ نظر سے، کوئی جامع، سیر حاصل اور دقیقہ رس کتاب تصنیف نہ کی جا سکی ہے۔ ذہن شاعر کے کتنے ہی پہلو ابھی تک سر بسر تاریکی میں ہیں۔ اس کے علاوہ کسی لافانی فن کار یا مفکر کے بارے میں کچھ اور کہنے اور لکھنے کی گنجائش، جب تک علم و ادب کا وجود ہے، ہر دور میں ایک نئے انداز سے پیدا ہوتی رہے گی۔

جہاں تک میرے مطالعے کی حد ہے، اقبال کا مطالعہ ان کی پیش کردہ شخصیتوں کے پس منظر میں اس حیثیت سے کرنے کی ہنوز کوئی باضابطہ اور جامع کوشش نہیں کی گئی ہے کہ ان اشخاص کا فکری و جذباتی تعلق شاعر کے کلام اور نصب العین سے کیا ہے، ان کے افکار و کردار کا کیا اثر شاعر کے ذہن اور آرٹ پر مترتب ہوا ہے اور فی الجملہ ان شخصی تاثرات کی کیا حیثیت و نوعیت کلام اقبال میں ہے۔ یہ مطالعہ بے حد اہمیت اختیار کر لیتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال محض ایک عظیم شاعر نہ تھا بلکہ ساتھ ہی ایک بڑا مفکر بھی جو اپنا ایک خاص پیام رکھتا تھا اور اسی لیے مطالعے کی پیچیدگیاں بھی بہت بڑھ جاتی ہیں۔ یہاں ایک عام فن کار کے کسی خاص لمحے یا موڈ میں کہے ہوئے متاثرانہ اشعار کی تشریح مطلوب نہیں، ایک مربوط و منظم ذہن کی تہیں الٹانی پڑتی ہیں اور خورد بین سے، بڑی تیز نگاہی کے ساتھ، ان کیڑوں کو دیکھنا اور دکھانا پڑتا ہے جو ذہن کو غذا پہنچا کر خود ہمیشہ کے لیے ختم ہو گئے ہیں۔

انسان ایک سماجی مخلوق ہے اور گرد و پیش سے اثرات قبول کرنے کے بارے میں وہ بہت حساس واقع ہوا ہے، جو اس کی ایک ناگزیر فطری احتیاج بھی ہے۔ انسانی شخصیت کا پورا ارتقا ان کا

نقوش سے رنگین ہوتا ہے جو وہ اپنے معاشری وفکری ماحول سے جذب کرتی ہے —— ماحول ایک وسیع لفظ ہے جو جغرافیائی اور عصری خطوط میں محدود ہونے کے بجائے ماضی وحال کی پوری کم انسانی روایات پر پھیلا ہوا ہے —— یہ تو ایک عام انسان کا تصور ہے، فن کاروں خصوصاً شاعروں کے اندر یہ ذکاوتِ احساس دو چند ہوتی ہے اور بڑی پرپیچ اور عمیق۔

اقبال اس انسانی کلیے سے مستثنیٰ نہیں تھے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ہمہ گیر اور حق جو طبیعت اس خصوص میں نہایت غیر معمولی تھی، اس معاملے میں ان کے زندہ شعور کو بھی بہت کچھ دخل تھا، وہ ایک متحرک، بیدار، ترقی پسند، اثر پذیر اور وسیع النظر شخصیت کے مالک تھے، حسن کو ہر رنگ میں دیکھنے کی کوشش اور خوب سے خوب تر کی جستجو ان کا مسلک تھا اور وہ اس انفرادی و ذاتی میں کسی تعصب و قید و بند کے قائل نہ تھے، سب سے بڑھ کر، جدید دور میں وہ ایک نظام فلسفہ کے بانی تھے جس کے متعلق ان کا یقین تھا کہ عصر حاضر کے پریشان کن مسائل کا حل، بلا امتیاز قوم و ملک، اس میں مضمر ہے، گو یہ کسی نئے فلسفے کی تخلیق نہ تھی لیکن بہر حال اس میں تخلیقی عمل ضرور شامل تھا، کار تجدید جدت سے کسی طرح کم وقت طلب نہیں۔ اس میں بھی حل و تولید کے بڑے پیچیدہ اور صبر آزما مراحل سے گزرنا پڑتا ہے، کائنات کو نئی شعاعیں دینا مشکل ہے تو بکھری بلکہ بجھی ہوئی شعاعوں کو سمیٹ کر آفتاب بنانا مشکل تر ہے —— اور اقبال نے یہی آفتاب بنانے کی کوشش کی ہے۔

اقبال نے بلا شبہ اپنے نظریۂ حیات یا زیادہ صحیح لفظوں میں پیامِ زندگی کی تشکیل میں مختلف عناصر سے کام لیا ہے اور اس کے لیے انہوں نے متفرق اشخاص سے بحث کی ہے جس میں حکماء و شعراء سے لے کر صوفی و شہید اور فاتح و شاہ تک نظر آتے ہیں —— تو کیا یہ سمجھا جائے کہ اقبال نے مختلف ہانڈیوں کے ماکولات لے کر محض ایک دستر خوان سجا دیا ہے، ساری چیزیں مانگی ہوئی اور بھانت بھانت کی ہیں یا ایک ہی وقت میں متفرق اور بعض حالات میں متضاد راگوں کو گاتے وہ بے سرے ہو گئے ہیں، ہم آہنگی کا حسن ان کے یہاں نہیں پایا جاتا؟ میرے خیال میں یہ دونوں ہی باتیں بہت بڑے مغالطے پر مبنی ہیں جو اقبال کے کلام و پیام کا مکمل اور مربوط مطالعہ نہ کرنے کے سبب پیدا ہوتا ہے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس سلسلے میں ان کی شاعرانہ حیثیت کو فراموش کر دیا جاتا ہے، جب کہ شاعر خالص فلسفی یا مفکر کی طرح اپنی باتوں کو کسی ترتیب و تنظیم کے ساتھ

نہیں پیش کر سکتا بلکہ اس کے خیالات منتشر طور پر اس کے مجموعۂ کلام میں پھیلے ہوئے ہوتے ہیں اور ایک سلیم ذہن اگر چاہے تو ان بکھرے ہوئے رنگوں سے کامل تصویر بنا لے سکتا ہے ــــ وہی تصویر جو آرٹسٹ خود بنانا چاہتا تھا مگر اپنے فن کے حدود سے مجبور تھا ــــ بالخصوص اقبال نے اس معاملے میں ہمارے لیے بڑی آسانیاں پیدا کر دی ہیں، ایک وسعتِ نظر شرط ہے!

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اقبال کے یہاں ان متفرق شخصیتوں کی حیثیت و نوعیت کیا ہے؟ اس مطالعے میں جو نکتہ سب سے اول ہمارے پیش نظر آ رہا ہے وہ یہ کہ اقبال کوئی عام اور محض فن کار نہ تھے بلکہ ایک باشعور پیامی شاعر تھے جن کے سامنے اپنے فن کا ایک مخصوص نصب العین اور وظیفہ تھا، وہ کائنات و حیات کے متعلق ایک خاص نظریے کے حامل تھے، ان کا اپنا ایک زاویۂ نگاہ تھا، ایک امتیازی اندازِ کار اور ایک محکم معیارِ افکار و ذوق، وہ اپنی شاعری سے ایک کام لینا چاہتے تھے، بڑا اور نازک ــــ

نغمہ کجا و من کجا سازِ سخن بہانہ ایست ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

اپنے پیام کا خاکہ اور اس کے بنیادی خیالات اقبال کے خود قائم کیے ہوئے تھے اس کے لیے وہ کسی عام انسانی شخصیت کے ممنون نہیں، خدا کی کتاب اور رسولؐ کی سنت ان کی اساسِ فکر کا براہِ راست سرچشمہ ہیں، میرے اس خیال کی توثیق بانگِ درا کے ابتدائی کلام میں (جبکہ ان کی نگاہ "دیدۂ حکمت کے الجھیڑوں" میں گرفتار نہ ہوئی تھی) پائی جانے والی ان چنگاریوں سے بھی ہو سکتی ہے جو آگے چل کر شعلہ بنیں، رہا یہ کہ یہ خاکہ بالکل ابتدائی اور خام شکل میں تھا جس نے اگر فلسفہ و تصوف کی عظیم شخصیتوں سے کسبِ رنگ و نور نہ کیا ہوتا تو آج ہمارے لیے اتنی دلچسپی اور عرفان کا باعث نہ ہوتا۔

اب، اس نقشے کی تکمیل کے لیے اقبال نے قدیم و جدید، مشرق و مغرب، ہر زمانہ و مقام سے لکیریں اٹھائی ہیں، انہوں نے رومیؒ کے معارف سے بھی استفادہ کیا ہے اور نطشے کے افکار کو بھی پرکھا ہے، جمال الدین افغانی کے خیالات سے بھی متاثر ہوئے ہیں اور مارکس کے نظریات کی بھی تنقید کی ہے، لیکن جیسا کہ میں قبل لکھ آیا ہوں بات ایسی نہیں کہ اقبال نے بلا امتیاز رومیؒ و نطشے اور افغانی و مارکس کے رنگ برنگ پیوندوں کو لے کر ہمارے تفننِ طبع کے لیے ایک جرکا

تیار کردی ہے بلکہ درحقیقت انہوں نے بڑی دیدہ وریزی تراش خراش کے بعد ایک ایسی کامل قبا تیار کی ہے جس کے سب دھاگے یک رنگ ہیں گرچہ وہ ایک ہی ہاتھ کے کاتے ہوئے نہیں، اور یہ رنگ شاعر کا اپنا رنگ ہے ، پختہ اور جاں نواز۔

یہ بات تو ایک معمولی شاعر کے یہاں بھی پائی جاتی ہے کہ جب وہ مختلف جذبات و تجربات کی بہت اچھی طرح اور ایک عرصے تک اپنے ضمیر میں ترتیب و تہذیب کر لیتا ہے تو کسی ایک بلند اور گہرے خیال کی حسین تخلیق عمل میں آتی ہے ــــ اور اقبال کے سامنے تو صرف خیال واحد کی پیدائش کا کام نہ تھا بلکہ بہت سارے خیالات کو ایک مخصوص سانچے میں ڈھالنے کا دقیق عمل درپیش تھا چنانچہ اس سلسلے میں انہوں نے بڑا ریاض کیا، بڑی جستجو کی اور بڑے تحمل اور سلیقے سے کام لیا یہ بیک وقت ایک تحقیقی ، تنقیدی اور تخلیقی عمل تھا جس کو ہم ایک لفظ میں کیمیا گری ( Chemistry ) سے تعبیر کر سکتے ہیں ، ان کی وسعتِ مطالعہ ہندی، پارسی، یونانی اور مغربی و اسلامی تمام فلسفہ و افکار پر محیط تھی اور انہوں نے اپنے کلام میں ان مختلف مکاتب فکر کی اہم شخصیتوں سے تعرض کرتے ہوئے ان کی ان ہی خصوصیات کو نمایاں کیا ہے جو ان ( اقبال ) کے بنیادی تصور سے میل کھاتی تھیں بلکہ زیادہ تر تو ایسے ہی اشخاص کو ذکر کے لیے منتخب کیا ہے جو کسی پہلو سے ان کے لیے کارآمد ہو سکتے ہیں ، یہ حقیقت اس وقت اور عیاں ہوتی ہے جب اقبال مختلف شخصیتوں کا کسی خاص مسئلے پر موازنہ کر دیتے ہیں اور عموماً آخر میں کبھی خود اور کبھی کسی دوسرے شخص کے ذریعے بحث کا قطعی فیصلہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، مثال کے طور پر "ضرب کلیم" میں "مقصود" کے عنوان سے سپنوزا اور افلاطون کا موازنہ کیا ہے اور آخر میں خود قاضی بنے ہیں، اسی طرح "پیام مشرق" میں "صحبت رفتگاں (در عالم بالا)" کے زیر عنوان ٹالسٹائی، مارکس، ہیگل اور مزدک کا موازنہ کرتے ہوئے کوہکن کی زبان سے اظہار حقیقت کیا گیا ہے، اسی کتاب میں رومی اور ہیگل، رومی اور گوئٹے، ہگسلی اور برگساں، لینن اور قیصر ولیم وغیرہ کے محاورات ملتے ہیں۔

اسی طرح بعض شخصیتوں کو اقبال ضمنی طور پر لاتے ہیں اور اپنے آئینہ خیال کے لیے ایک زنگار بنانے کی کوشش کی ہے، مثال کے طور پر مصطفےٰ کمال، محمد علی باب، حسین احمد مدنی، غلام قادر روہیلہ، فرعون، ابوجہل، جعفر از بنگال و صادق از دکن وغیرہ اسی قسم کی شخصیات ہیں

ہیں جن کے خیالات و کردار کی تردید و مذمت کر کے شاعر نے اپنے نقطۂ نظر کو واضح کرنا چاہا ہے۔

اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اقبال کے نظریات کی روشنی میں اگر ان کے رجال کے پورے سرمایہ پر ایک غائر نظر ڈالی جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک زبردست صناع اپنے شاہکار کی تشکیل کے لیے، جس کا خیال مدتوں سے اس کے ذہن میں پرورش پا رہا تھا، دنیا بھر کے مسالوں کو پرکھ رہا ہے، جو جو اس کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں وہ چھانٹ چھانٹ کر انبار ہوتے جا رہے ہیں اور اسی درمیان وہ ان کی تراش و خراش اور تہذیب و ترتیب بھی کرتا جاتا ہے ـــــ اس طرح اقبال نے ایک نابالغ کے مانند ہر الم غلم کو نگل نہیں لیا ہے بلکہ ایک مرغ ہفت کار کی طرح صرف صالح مادوں کو چبایا اور ہضم و جذب کیا ہے، وہ ہر شخص سے کام کی باتوں کو لے کر اس کی لغویتوں سے پہلو بچا جاتے ہیں، اچھے اثر کو جلد قبول کر لیتے ہیں اور "قبیح و نامحمود" سے فوراً بیزار ہو جاتے ہیں، اس رد و قبول میں ان کے جاننے کی تیزی اور تنقیدی شعور حیرت انگیز ہیں، آئندہ سطور میں ہم دکھائیں گے کہ اشتراکیت کے عظیم رہنماؤں، مارکس اور لینن سے نہایت متاثر ہونے کے باوجود اقبال نے ان کے اساسی تصور پر شدید ترین نکتہ چینی کی ہے، اگر ہم یہ کہیں تو مبالغہ نہ ہوگا کہ اقبال کی شخصیات ان پر حاوی نہیں بلکہ وہ خود ان شخصیتوں پر حاوی ہیں، اگرچہ یہ رجال شاعر کے جوشِ طبیعت اور زورِ کلام سے بڑے زندہ و جاندار نظر آتے ہیں لیکن زیرِ سطح صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ زندگی ان کی اپنی نہیں، بخشی ہوئی ہے اور ان کا پروردگار جب چاہے اسے سلب کر سکتا ہے (اور سلب کر لیتا ہے)، وہ بے باکانہ حرکت کرتے ہوئے بھی آزاد نہیں معلوم ہوتے، وہ بہرحال اپنے خالق کی مشیت کے پابند ہیں، انہیں اس پیغام کا مثبت یا منفی طور پر اعلان کرنا ہی ہے جو ان کا صانع دنیا والوں کو دینا چاہتا ہے، ان کی حیثیت چینی افسانے کے اس بلبل سے زیادہ نہیں جس کو شاہِ چین کی طرف سے دربار سے باہر کھلے مرغزار میں دن میں ایک دو بار نغمہ سرائی کی رخصت تھی مگر ہمیشہ ایک سنہری زنجیر اس کی ٹانگوں میں بندھی ہوتی تھی، یہی رشتہ بپائی ہمیں اشخاصِ اقبال کی تمام حرکتوں کے اندر ہر جگہ بیٹھی ہوئی ملتی ہے، وہ سب کے سب شاعر کے سلسلۂ خیال میں اسیر نظر آتے ہیں، بڑے لطیف طریقے سے اگر غور سے تجزیاتی انداز میں دیکھا جائے تو خودی کا دھاگا اقبال کی تمام شخصیتوں کے درمیان مشترک پائیں!

جاتا ہے، حد یہ ہے کہ انہوں نے حضرت محمد، رام، نانک، یہاں تک کہ گوتم جیسی متضاد شخصیتوں سے توحید کا درس یکساں طور پر حاصل کیا ہے ——— اور یہ کوئی تعجب کی بات نہیں، بہر حال، یہ ایک مفکر کا طرزِ عمل ہے، ڈرامہ نگار کا نہیں، یہاں کردار نگاری مقصود نہیں، ایک نظامِ فکر ترتیب دینا ہے، میں اقبال کے بے شمار ارشادات کی روشنی میں (جن پر ان کے اعمال بھی شاہد ہیں) ان کی "نوائے پریشاں" کو محض شاعری اور انہیں ایک منتشر الخیال "غزل خواں" سمجھنے کے لیے تیار نہیں بلکہ ان کو ایک باضابطہ مفکر مانتا ہوں جس کے افکار اشعار کے قالب میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں لیکن ان کے درمیان، بہر حال، ایک زبردست داخلی ربط پایا جاتا ہے، ایک مرکزیت کا احساس کلامِ اقبال میں شدید طور پر ہوتا ہے، ایک بنیادی ہم آہنگی کے وجود سے معقول انکار ممکن نہیں، یہی وجہ ہے کہ اقبال کے یہاں خیالات کی تکرار بڑی کثرت سے پائی جاتی ہے ——— ہاں اتنی بات ضرور ہے کہ انڈر کرنٹ میں بعض اوقات عام نصب العین سے بغاوت کا جذبہ بھی محسوس ہوتا ہے بخصوصیت کے ساتھ جہاں انہوں نے ابلیس کا توانا و سرکش کردار پیش کیا ہے لیکن ایک تو اس کی حیثیت "لمحاتی تفریح" (Momentry Diversion) سے زیادہ نہیں جس کا اثر مجموعی رجحان پر نہیں پڑتا، دوسرے اس میں "رزمگاری" کی بھی ایک کیفیت پائی جاتی ہے اور بغاوت کی یہ لہر یا تو روحِ اطاعت کے تابع معلوم ہوتی ہے یا اس کا ایک حقیر پہلو اور گوشے کہاں نہیں ہوتے!

المختصر اقبال کا فلسفہ جریدہ نہیں، مرقع ہے، منتشر نہیں مرتب ہے، ان کے حوصلے نے ایک آدمِ نو کو تخلیق کرنے کے لیے کائنات کے چپے چپے سے مٹی اور گارے اکٹھے کیے ہیں، اپنے ہاتھوں سے عناصر کی آمیزش کی ہے، ایک مدت سے تک خمیر بنایا ہے اور پھر اس کی خاکی ہیولے میں اپنی روح پھونک کر تعلیمِ اسماء کی ہے ——— لیکن یہ آدم ابھی جنت ہی میں ہے، دنیا اس کے ہبوط کی منتظر ہے (اس سے میری مراد قطعی طور پر یہ نہیں کہ اقبال کے افکار ناقابلِ عمل ہیں اور ان کا مردِ کامل محض ایک خیالی چیز ہے!)۔

اس موضوع کا ایک خالص فنی پہلو بھی ہے، تلمیحات و استعارات کی جو اہمیت ادب، بالخصوص صنفِ شاعری، میں ہے ظاہر ہے، اس سے کلام میں جو حسن و اثر پیدا ہوتا ہے دراصل

یہ افسانہ ہے ادب میں روایات کی کلیدی حیثیت کا۔ اقبال اس گُر سے واقف اور اس پر قادر ہیں۔ انہوں نے اس سے وہ کام لیا ہے اور اس حد تک لیا ہے جو غالباً کسی فن کار نے نہیں لیا۔ اس کے علاوہ اس فن کاری میں ان کے پیامی احساس کی شدت ملاحظہ ہو کہ انہوں نے بیشتر اشارات اسلامی تاریخ و روایات سے لیے۔

---

اقبال کے ان کی پیش کردہ شخصیتوں کے ساتھ تعلق کی صحیح نوعیت و حیثیت اور شاعر کے ذہن و کلام کے درمیان ایک روحانی رابطے کا بڑی حد تک سراغ لگا لینے کے بعد اب ہم دیکھیں گے کہ اقبال کے تراشے ہوئے رجال کس قماش کے ہیں۔ میں قبل بھی لکھ آیا ہوں کہ ان کا دائرہ نہایت وسیع ہے۔ ماضی و حال کی بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی شاید ہی کوئی ایسی شخصیت ہو جس سے شاعر کسی قسم کا منفی و اثباتی انسپریشن حاصل کر سکتا ہو اور اپنے کلام میں اس کو کسی نہ کسی رنگ میں پیش نہ کیا ہو۔ اس معاملے میں وہ یہاں تک خردہ گیر ہے کہ ماضی کے بعض جزوی تاریخی واقعات اور حال کی معمولی صحافتی خبروں تک کو، جن پر ہماری نظر بھی نہیں جاتی، نظر انداز نہیں کرتا ہے۔ عبدالرحمان اول، فاطمہ بنت عبداللہ اور شرف النساء وغیرہ اسی نوع میں آتے ہیں۔ اس کے علاوہ اس کی نگاہ تیز تاریخ کی بعض ایسی شخصیتوں کے دل و وجود کو بھی چھیڑتی ہوئی معلوم ہوتی ہے جن کو یا تو ہم فراموش کر چکے تھے یا ان کی قدر و قیمت نہ پہچان کر گمنامی کے پردے میں ڈال دیا تھا۔ سید علی ہمدانی اور بھرتری ہری وغیرہ ایسے ہی لوگ ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک بڑا مقناطیس ہے جو ہر ایسی باریک سے باریک چیز کو اپنی طرف کھینچ لیتا ہے جس کے اندر فولاد کا ذرا بھی عنصر ہو۔ جاذبے کی یہ گہرائی حیرت انگیز ہے۔ اس باب میں ہم کلام اقبال کے اندر ایک ہمہ گیر تنوع سے دوچار ہوتے ہیں تازہ کاری اور بصیرت افزائی جس کی اہم خصوصیتیں ہیں۔ اقبال نے بعض مشہور رجالِ تاریخ کے ایسے رخ سے پردہ اٹھایا ہے جس کو مرورِ ایام سے زیادہ مؤرخین کی تاویلوں نے دھندلا دیا تھا اور ان مشاہیر کی ذات میں ایسے حقائق کو دیکھا ہے جن کا عصر حاضر متوقع نہ تھا اور یہ بڑی دقیقہ رسی اور جرأت مندی کا ثبوت ہے۔ فردوسی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنے تخیل سے بہت سی ایسی شخصیتوں کو تاریخی وجود بخشا

جن کی حیثیت داستانِ پارینہ اور فسانہ وافسوں سے زیادہ نہ تھی۔ لیکن اقبال نے اس سے بڑا کام یہ کیا کہ بہت سے اشخاص تاریخ کے مسخ کردہ چہروں کو صحیح آب ورنگ عطا کیا۔ یہ اشخاص عموماً مشرق سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے اقبال کا یہ کارنامہ یادگار کی حیثیت رکھتا ہے کہ انہوں نے مشرق کے تاریخی شعور کی بیداری میں ، جو اس نشأۃ ثانیہ کا ایک پہلو ہے جس کے علمبرداروں میں اقبال کا نام بہت اونچا ہے ، پیش روی کا فرض انجام دیا۔ سعید حلیم پاشا ، نادر شاہ ، احمد شاہ ابدالی اور تیمور ایسے ہی رجال واشخاص ہیں۔ چند شخصیتوں کا استعمال اقبال نے عام خیال سے بالکل ہٹ کر ان کی بعض مجرد خصوصیتوں کی بنا پر کیا ہے۔ قرۃ العین طاہرہ بابی عقیدہ رکھتی تھی جس کے بانی محمد علی باب کا اقبال نے مذاق اڑایا ہے لیکن شاعر کی خودشناسی اور جذبۂ عشق کے وہ مرتبہ شناس ہیں ــــــــــ اس کثرت میں زبردست وحدت ہے ، وحدتِ شہود!

میں نے اقبال کی تمام تصنیفات سے جو اعداد وشمار اکٹھا کیے ہیں ان کے مطابق کم وبیش سوا سو اشخاص کا ذکر کلامِ اقبال میں ملتا ہے اور میرے خیال میں دنیا کے کسی شاعر نے اتنی بڑی تعداد میں شخصیتوں سے کام نہیں لیا ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ آئندہ سطور میں چند کلیدی اور اہم رجال سے جن کا اقبال کے فکروفن پر کچھ نہ کچھ اثر پڑا ہے مناسبِ موضوع مختصر بحث کرکے آخر میں ایسے اشخاص کا بھی سرسری ذکر کردیں جن کا تعلق کسی بھی حیثیت میں شاعر کی شخصیت سے معلوم ہوتا ہے۔ اس بیان سے اشخاصِ اقبال کی ، ان کی مختلف حیثیتوں کے لحاظ سے ، صف بندی بھی واضح انداز میں سامنے آجائے گی۔

کلامِ اقبال کی کلیدی شخصیتیں دو قسم کی ہیں اور یہ تقسیم خود اقبال ہی کی کی ہوئی ہے ایک تو مغرب کے حکیمانِ فرنگ ، دوسرے مشرق کے اصحابِ نظر۔ اول الذکر نے ان کی عقلی تعلیم میں حصہ لیا ہے ، اور ثانی الذکر نے تربیتِ قلب میں ، ؎

خرد افزود مرا درسِ حکیمانِ فرنگ
سینہ افروخت مرا صحبتِ صاحب نظراں

اس سلسلے میں سب سے پہلی اور سب سے اہم شخصیت جو سامنے آتی ہے وہ جلال الدین رومی کی

کی ہے۔ اقبال نے انہیں اپنا پیرِ طریقت گردانا ہے۔ یہ وہ واحد نادرال انسانی شخصیت ہے جن کے ساتھ شاعر کو والہانہ عقیدت ہے اور جس کے بارے میں یہ دھوکا ہو سکتا ہے کہ "عارفِ ہندی" کا سارا فلسفۂ معرفت اسی "عارفِ رومی" کا بخشا ہوا ہے اور اس دھوکے میں مبتلا ہونے والوں کے ساتھ اقبال نے خود ہی بڑی فراخ دلی سے تعاون کیا ہے، لیکن یہ بات اتنی معمولی نہیں ہے کہ محض چند اشعار کی سطح پر تیر کر اس کو تسلیم کر لیا جائے۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال اور رومی کے کردار میں بڑی مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں ایک ہی قسم کے قومی دورِ ابتلا میں پیدا ہوئے اور ایک ہی نوعیت کا پیغام دیا۔ ایک نے تاتاری آندھی کی زد پر اپنی ملت کا چراغ جلائے رکھا تو دوسرے نے مغربی طوفان کے آغوش میں شمعِ اسلام کو فروزاں رکھنے کی کوشش کی لیکن ان دونوں کے درمیان حقیقی اشتراک صرف اس امر میں ہے کہ دونوں کا مرکزِ الہام (Centre of Inspiration) اللہ کی کتاب اور رسول کی سنت ہیں۔ رہے اقبال کے اعترافات تو ان کی حیثیت شاعرانہ جذبے سے زیادہ نہیں۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے تمام حکما و صوفیا کے بالمقابل رومی کی افزائشِ قدر کے باوجود ایک مقام ایسا بھی آیا ہے جہاں موصوف کی حیثیت دوسرے، تیسرے درجے پر نظر آتی ہے اور وہ وہ وقت ہے جب اقبال عالمِ بالا میں جمال الدین افغانی اور سعید حلیم پاشا کی زبان سے اسلامی اجتماعیات کے اسرار کھلواتے ہیں۔ اس ایک واقعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ درحقیقت رومی اقبال کے استادِ کل نہیں ہیں۔ یوں وہ ان کے سب سے بڑے، سب سے شفیق اور سب سے حق آگاہ محسن ہیں۔ انہوں نے ان کے سامنے خودی، توحید اور رسالت کے مسائل پر لیکچر دیئے ہیں، معراج کے اسرار بتائے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ عالمِ بالا کے مشاہدات میں ایک گائیڈ کا فرض انجام دیا ہے۔ ایک گرہ اس سلسلے میں رہ جاتی ہے۔ آخر کیا بات ہے کہ اقبال "پاسبانِ عقل" کی طرح رومی کو ہر جگہ اپنے دل کے ساتھ لیے پھرتے ہیں؟ میں بڑے غور کے بعد اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اقبال اپنی تمام خانقاہ بیزاریوں کے باوجود اپنی خاندانی نفسیات کے تحت کسی طرح بڑے زور سے اس خیال کے قائل تھے کہ "بے گرو گیان" نہیں، جس کے مطابق دھیان اور گیان تو چیلا ہی کرتا ہے، صرف توجہ گرو کی رہتی ہے۔ کم از کم اقبال کے یہاں اس روایتی عقیدے کا مفہوم اس سے زیادہ

نہیں معلوم ہوتا ـــــــ اس طرح اقبال نے رومی سے مشاورت کی ہے، بیعت نہیں۔
دوسرے درجے پر جرمنی کا مجذوب فلسفی نطشے آتا ہے۔ اس کے بارے میں مجھے کچھ زیادہ کہنا نہیں۔ اقبال نے خود ہی اس کی تردید میں اتنا کچھ کہہ دیا ہے کہ اس کے بعد کسی مغالطے کی گنجائش نہ ہونی چاہیے۔ اس کے پورے سرمایہ خیال پر اقبال نے اپنے نقطۂ نظر سے بڑی پر لطف اور جامع تنقید ذیل کے شعر میں کر دی ہے ؎

اگرچہ پاک ہے طینت میں راہبی اس کی
ترس رہی ہے مگر لذتِ گنہ کے لیے

لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نطشے کے فوق البشر اور فلسفۂ قوت سے وہ متاثر ہوئے ہیں۔ گو کہ اس تاثر نے ان کے آئیڈیل کی تعمیر میں کوئی حصہ نہ لیا ہے۔ جیسا کہ پروفیسر نکلسن کے نام ایک خط میں انہوں نے صریح طور پر اس کی وضاحت کی ہے کہ مردِ کامل کے تصور پر انہوں نے نطشے سے اپنی واقفیت اور اس کے افکار کی اشاعت سے بیس سال قبل قلم اٹھایا تھا۔ اس کے علاوہ یہ وہی اجزاء کی تلاش ہے جو ایک کُل کی تعمیر کے سلسلے میں انہیں امیدانِ امکاں میں چلا رہے تھے۔ نطشے کے کردار کا ایک اور پہلو بھی ہے، جو عام طور پر سامنے نہیں لایا جاتا ہے، جس نے اقبال کو متاثر کیا ہے، اور وہ ہے اس کی فرسودہ اور متعفن مسیحی اخلاق سے بیزاری اور ان پر دلیرانہ تنقید، چنانچہ اقبال روسی مفکر طالسطائی کے بھی اسی عمل سے متاثر ہیں کہ اس نے کلیسا کے گھناؤنے جرائم کی پردہ دری کی ہے، اور اس کارنامے کے لیے وہ اسے مصلح کے لقب سے نوازتے ہیں۔ دراصل اس تاثیر کی تہہ میں نفسیاتی نکتہ یہ ہے کہ اقبال اپنا بھی سب سے بڑا وظیفۂ حیات روحِ خانقاہیت کی شکست کو سمجھتے ہیں جو ان کے خیال میں قومی اضمحلال کا سب سے بڑا سبب ہے۔

کارل مارکس اور اس کے خواب کی تعبیر (اگر اس کو تعبیر سمجھا جائے، اور بعض لوگ سمجھتے بھی ہیں) لینن نے بھی اقبال کو کافی متاثر کیا ہے، اسی ضمن میں انہیں ہیگل کے فلسفۂ جدلیت سے بھی اس انداز میں مناسبت معلوم ہوتی ہے کہ مطلق محاربت ایک قانونِ ارتقا ہے، جس کو انہوں نے رزمِ خیر و شر کا نام دیا ہے۔ اس سے زندگی آگے بڑھتی ہے ؎

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی

("ارتقاء" "بانگِ درا")

——— اور اس تاثر نے ہمارے ادب میں ایک دلچسپ اور بڑی حد تک مضحکہ خیز بحث کا آغاز کیا ہے۔ چند اشتراکی دوستوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی تھی کہ اقبال اشتراکیت کا علمبردار تھا اور اس کے ثبوت میں جو سب سے بڑی دستاویز انہوں نے ڈھونڈھ کر اقبال کے پورے ذخیرۂ کلام سے نکالی تھی وہ ان کی نظم "فرمانِ خدا" ہے (چند ایک نظم اور بھی بعض اشعار اور بھی اس ضمن میں پیش کیے جا سکتے ہیں) لیکن اسی لمحے وہ اس روح کو بھول جاتے ہیں جو، اگر

آدابِ جنوں شاعرِ مشرق کو سکھا دو

کے پیچھے کارفرما ہے۔ نہ انہیں شاعر کا یہ مشہور مصرع یاد رہتا ہے، اگر

مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے

ابلیس کی یہ پھبتی بھی ان کے ذہن سے اتر جاتی ہے سے

کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد
یہ پریشاں روزگار، آشفتہ مغز، آشفتہ مو

اقبال نے مارکس کو "کلیم بے تجلی" کہہ کر فلسفۂ اشتراکیت کے عملی نتائج سے قطعی مایوسی کا اظہار کیا ہے۔ لینن کو قیصرِ ولیم کا یہ جواب نظر کشا ہے سے

نہ اند نازِ شیریں بے خریدار
اگر خسرو نباشد کوہکن ہست

("لینن اور قیصرِ ولیم" — "پیامِ مشرق")

اس سلسلے میں سب سے فیصلہ کن وہ موازنہ ہے جو عالم بالا میں جمال الدین افغانی نے "اشتراکیت" و "ملوکیت" کے مابین کیا ہے۔ آخر کے چند اشعار یہاں بے موقع نہ ہوں گے سے

| | |
|---|---|
| ہر دو را جاں ناصبور و ناشکیب | ہر دو یزداں ناشناس آدم فریب |
| زندگی ایں را خروج، آں را خروج | درمیانِ ایں دو سنگ آدم زجاج |

شرق دیدم بے دو صدا در آب و گل  ہر دو را تن روشن و تاریک دل

(جاوید نامہ)

ہیگل کے بارے میں اقبال کا ارشاد ہے ؎

طائرِ عقلِ فلک پرواز او دانی کہ چیست
ماکیاں کز زورِ مستی خایہ گیرد بے خروس

اور رومی اسے تنبیہ فرماتے ہیں ع

بر چراغ آفتاب می جوئی  (پیامِ مشرق)

میری سمجھ میں آج تک یہ بات نہ آئی کہ کسی شخص کے نظریے کی تعیین اس کے پورے مجموعے سے صرفِ نظر کر کے محض ایک دو نظم اور چند جملوں سے کیسے کی جا سکتی ہے؟ حقیقت صرف اتنی ہے کہ اقبال کو مارکس اور لینن کی تعلیمات کے چندان اجزاء سے بڑا تعلق خاطر ہے جو اسلامی فکر سے میل کھاتے ہیں بلکہ اقبال کے نزدیک اسی سے مستعار ہیں۔ سب سے بڑھ کر وہ اشتراکیت کے تاریخی رول سے متاثر ہیں، وہ مغرب کی چیرہ دست ملوکیت اور کلیسا کے فرسودہ اخلاق کے خلاف اس کے جرأت مندانہ اعلانِ انقلاب سے بہت پُر امید ہیں، وہ اسے مغرب کی سرد و جامد فضا میں حرارتِ حیات اور تازہ کاری کی علامت سمجھتے ہیں، انہیں اس کے فلسفۂ مساوات اور حمایتِ غریبان کے اعلان میں اسلام کا تاریخی کردار یاد آ جاتا ہے۔ وہ اس کی مادی بنیادوں کی سخت تردید کرتے ہوئے بھی کسی وجہ سے اس بات کے متوقع ہیں کہ شاید کبھی دنیا میں وہ حقیقت جو حرف "قل العفو" میں پوشیدہ ہے اشتراکیت کے ہاتھوں نمودار ہو۔ دراصل معاملہ یہ ہے کہ اقبال اپنے نصب العین کو بروئے عمل آتے ہوئے دیکھنے کے لیے بے قرار ہیں اور اس مقصد کے لیے انہیں ایک ایسی قوم اور سرزمین کی تلاش ہے جس نے ان خواب آور افکار کے طلسم کو توڑ دیا ہو، جو مغرب نے ایک مدت سے اقوامِ عالم کے گرد بُن رکھا ہے اور جہاں اس جرأتِ اندیشہ کی ایک لہر بھی انہیں نظر آتی ہے وہ فوراً اس سے اپنی توقعات وابستہ کرنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں اور یہی باعث ہے اپنے دور کے افغانستان، ایران سے ان کے جذباتی تعلق کا ——— لیکن اس تمام تاثر کی حد بس ایک توقع سے آگے

نہیں بڑھتی۔ اقبال کو ایک ہمدردی سی ہو جاتی ہے ان لوگوں سے جنہوں نے ان کے عہد کے زوال آمادہ مغربی تمدن وتہذیب سے ذرا بھی انحراف یا بغاوت کیا۔ چنانچہ نوخیز اشتراکیت کے ساتھ ان کا یہی جذبہ ہمدردی ہے جس نے جاوید نامہ میں جمال الدین افغانی کے ذریعہ ملّتِ روسیہ کو ایک ناصحانہ پیام دلوایا ہے۔ اس پیام سے اشتراکیت اور اس کے وطن روس کے ساتھ اقبال کی دلچسپیوں کی حقیقت بھی آشکار ہو جاتی ہے۔

جمال الدین افغانی کی متحرک شخصیت کا اثر بھی اقبال پر نمایاں ہے۔ ان کی بین الملی تحریک ( Pan Islamism ) اور اسلامی فلسفۂ اجتماع سے وہ گہرے طور پر متاثر ہوئے ہیں۔ یہ عظیم اور ہنگامہ خیز انسان جو اپنے سینے میں دین وملت کا درد لیے ملکوں ملکوں مارا پھرا اس صدی کے تمام اسلامی مفکروں کے لیے اپنی ذات میں یکساں کشش رکھتا ہے اور اس کے پیکرِ مادی ہی نے فی الواقع عہدِ حاضر میں بین اسلامزم کا سنگِ بنیاد رکھا ہے۔ اسلامی نشاۃِ ثانیہ کا وہ اہم ترین پیش رو ہے۔ جاوید نامہ میں اقبال نے افغانی کی زبان سے دین و وطن کے درمیان بیّن امتیاز کرایا ہے، اشتراک و ملوکیت کا موازنہ پیش کیا ہے، اس کے بعد "محکماتِ عالمِ قرآنی" پر اس سے خطبے سنے ہیں اور اس ضمن میں ان کے آفاقی پیام کے عناصرِ اربعہ ——— خلافتِ آدم، حکومتِ الٰہی، الارض للہ اور حکمتِ خیرِ کثیر است ——— کی عرفان انگیز وضاحت کرائی ہے۔ آخر میں ملّتِ روس کو ایک معلمانہ پیام دلایا ہے ——— اور افغانی کے یہ افکار و پیام اقبال کو نہایت عزیز ہیں۔

اشخاصِ اقبال میں سب سے دلچسپ شخصیت "خواجۂ اہلِ فراق" ابلیس کی ہے جس کے بارے میں یہ خوش فہمی بھی ہو سکتی ہے کہ یہ فکرِ اقبال کی زرتارقبا کا سیاہ استر ہے اور اندر ہی اندر میں چھپا ہوا یہ فرشتوں کا وہی معزول سردار ہے جس کے خلاف شاعر عمر بھر جہاد کرتا رہا اور جو کہ زیرِ سطح شاعری دبی ہوئی باغیانہ روح کا مظہر یہی ہے۔ لیکن ان لطیف تصورات کی حیثیت اہلِ ادب کی خوش خیالیوں سے زیادہ نہیں۔ اقبال کے تفکر میں جرأت، آزادروی اور فرسودہ رسوم و قیود سے سرکشی، بیباکی اور پیہم جہد و حرکت، شوخی وجدت اور حرارت کے عناصر بہت نمایاں ہیں اور ابلیس کا کردار ان اوصاف کا دلکش مجموعہ ہے۔ اس لیے اقبال، جوہر گوشہ کرکٹ سے

سوتی روح لینے میں عار نہیں محسوس کرتا، ابلیس کے اس پہلو سے اگر متاثر ہو جائے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ لیکن ایک اس سے بھی لطیف تر نکتہ یہ ہے کہ کائنات وحیات کا ارتقا ہو نہیں سکتا جب تک کہ معرکہ عالم میں خیر کے ساتھ شر کی قوتیں مسلسل برسرِ پیکار نہ رہیں اور انسان کی خوابیدہ صلاحیتوں کے لیے سامانِ تہیج بہم پہنچاتی رہیں۔ اقبال کا مردِ کامل جبریل کے بازوؤں پر پرواز نہیں کر سکتا۔ اسے عزرائیل کے طمانچوں کی ضرورت ہے ــــــ اور ابلیس کے کائناتی کردار کے اس اہم ترین پہلو کو اقبال نے قریب قریب اپنی ہر نظم میں پیش کیا ہے۔ انہوں نے تو یہاں تک بڑھ کر کہہ دیا ہے کہ ابلیس اپنے وجود ہی کے لیے سینۂ آدم کی حرارت کا ممنون منت ہے۔ "ارمغانِ حجاز" میں "بجو ابلیس را" کے زیرِ عنوان ایک قطعے میں وہ فرماتے ہیں ؎

جہاں تا از عدم بیروں کشیدند
ضمیرش سرد و بے ہنگامہ دیدند
بغیر از جانِ ما سوزے کجا بود
ترا از آتشِ ما آفریدند

اس کے باوجود اقبال نے ابلیس کے کردار کو جلوۂ پُر شکوہ انداز میں پیش کیا ہے جس سے اس کی عظمت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ بہر حال، انہوں نے "ضربِ کلیم" میں "تقدیر" کے عنوان سے ابلیس اور یزداں کا جو مکالمہ پیش کیا ہے وہ لائق توجہ ہے۔ آخر میں یزداں کا جواب ملاحظہ ہو ؎

پستیِ فطرت نے سکھلائی ہے یہ حجت اسے
کہتا ہے تیری مشیت میں نہ تھا میرا سجود
دے رہا ہے اپنی آزادی کو مجبوری کا نام
ظالم اپنے شعلۂ سوزاں کو خود کہتا ہے دود!

اقبال نے ابلیس سے ایک کام اور یہ لیا ہے کہ اس کے پردے میں انہوں نے مغربی "اربابِ سیاست" کو "جمہور کے ابلیس" قرار دے کر تہ افلاک اصلی شیطان کو بے فروغ بتایا ہے اور تہذیبِ حاضر پر اس زبردست طنز کے ذریعہ انہوں نے انسان کے اندر ہونے

ہوئے آدم کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے ـــــ اقبال کے بنائے ہوئے ابلیس کے مجسمے سے جو مجموعی اثر ہمارے ذہن پر مرتب ہوتا ہے وہ یہ کہ موجودہ تمدن کی زہرناکیوں کو ان کی تمام دل نوازیوں کے ساتھ سمیٹ کر ایک ابوالہول تیار کیا گیا ہے جس کے غلیظ ہونٹوں پر پھیلا ہوا پُراسرار تبسم دل فریب اتنا نہیں جتنا بھیانک ہے اور یہ قدآور ابوالہول اتنے بلند مقام پر نصب کیا گیا ہے جہاں سے یہ شاہراہِ حیات کے ہر مسافر کو صاف نظر آسکتا ہے اور ہر نظر میں روح کے اندر ایک ایسی لرزش پیدا کرسکتا ہے جو اسے اس مرعوب کن لیکن وحشت انگیز مجسمے کے قریب نہ پھٹکنے دے!

ضمنی طور پر ایک اور روایتی شخصیت ہمارے سامنے آئی ہے جس نے ماضی میں [illegible] علم و آگہی کے بہتیرے رہ پیماؤں کی رہبری کی ہے، یہ خواجہ خضر علیہ السلام ہیں جن کی پیری میں رنگِ شباب جھلکتا ہے۔ پہنائے عالم میں ان کی مسلسل اور غیر مختتم رہ نوردی اقبال کے لامحدود انسانی ارتقاء کے لیے بڑی کشش رکھتی ہے ؎

رازِ حیات پوچھ لے خضرِ خجستہ گام سے
زندہ ہر ایک چیز ہے کوششِ ناتمام سے

اور ان کی آگہی کی وہ بیکرانی جس کے سامنے "علمِ موسیٰ" بھی "حیرت فروش" ہے یقیناً ایک "شہیدِ جستجو" کے لیے توجہ کش ہے۔ اپنی مشہور نظم "خضرِ راہ" میں اقبال نے ان سے صحرانوردی، زندگی، سلطنت اور سرمایہ و محنت کے رموز حاصل کیے ہیں اور آخر میں دنیائے اسلام پر وہ تبصرہ کرایا ہے جو اس موضوع پر اقبال کے خیالات کا نچوڑ ہے۔

مغرب و مشرق کے چند اور مفکرین ہیں جن کا پرتو کسی نہ کسی حد و حیثیت میں اقبال پر پڑا ہے۔ برگساں کا نظریۂ "واقعیتِ زماں" اور "ذاتی تخلیق" ان کے لیے بڑی دلچسپی کا باعث ہے۔ وہ ذاتی طور پر بھی زمانہ کے متعلق یہی خیالات رکھتے ہیں اور ان کو اپنے اشعار میں جابجا پیش کیا ہے[1]

[1] "تشکیلِ جدید الٰہیاتِ اسلامیہ" کے دوسرے باب میں اقبال نے برگساں کے نظریۂ وقت پر بھی تنقید کی ہے اور کلی حقیقت کے عرفان کے سلسلے میں اس کو رد کردیا ہے۔ — ع۔م

گوئٹے کی "مشرقیت" اور اس کی شہرۂ آفاق تمثیل "فاؤسٹ" کے اقبال بڑے مداح ہیں۔ انسان کے امکانی نشوونما کے ان مدارج سے، جو اس ڈرامے میں دکھائے گئے ہیں، ان کو ذہنی لگاؤ ہے۔ گوئٹے ہی کے "مغربی دیوان" کے جواب میں انھوں نے اپنا شاہکار "پیام مشرق" تصنیف کیا ہے۔

آئن سٹائن کے انقلاب انگیز نظریۂ "اضافیت" میں اقبال کو اس نئی دنیا کا ایک دھندلا سا خاکہ نظر آیا ہے جو جنگِ عظیم اول کے نتیجے میں یورپی تہذیب و تمدن کی شکست کے بعد فطرت اس نئے آدم کے رہنے کے لیے تعمیر کر رہی ہے جس کی پرورش ابھی زندگی کی گہرائیوں میں ہو رہی ہے۔ اس تاثر کی تصریح خود اقبال نے پیام مشرق کے دیباچے میں کی ہے۔ آئن سٹائن کے بارے میں ان کا خیال اسی کتاب کی ایک نظم میں یوں ظاہر ہوا ہے ؎

من چہ گویم از مقامِ آں حکیم نکتہ سنج\
کردہ زرتشتے ز نسلِ موسیٰ و ہاروں ظہور!

شوپن ہار کے نظریۂ "اصلیتِ شر" کی وقعت اقبال کے نزدیک اس لحاظ سے ہے کہ مصائب کی رگڑ سے خودی ارتقاء کے مدارج طے کرتی ہے۔ شر کی موجودگی میں خیر کے عناصر چوکنا ہو جاتے ہیں۔

گوتم نے نجات کے لیے "حسنِ کردار" کو ناگزیر بتایا ہے۔ اس کے علاوہ خودشناسی و درویشی اور انسانی ہمدردی و اخوت کے متعلق ان کے خیالات اقبال کے اپنے موضوعات ہیں۔ اس سلسلے میں جاوید نامہ میں گوتم کی زبان سے کہلائے گئے چند مصرعے مناسب موقع ہوں گے:

خَلَر — گر تو ہستی در وجودِ دو جہاں چیزے نیست\
خَلَر — در جہاں بودن و رستن ز جہاں چیزے ہست\
خَلَر — در غمِ ہم نفساں اشکِ رواں چیزے ہست

زرتشت کی نورانیت بھی اقبال کو ان کے گرد و پیش تنی ہوئی ردائے ظلمات میں ایک شعاعِ امید معلوم ہوتی ہے۔ "جاوید نامہ" میں ان                دو اشعار ملاحظہ ہوں ؎

خویشتن را وا نمودن زندگی است
ضرب خود را آزمودن زندگی است

در رہِ حق ہر چہ پیش آید نکوست
مرحبا نا مہربانی ہائے دوست

صوفیا میں سنائی و عطار اور حلاج کی شخصیتیں بھی اثر آفریں ہیں۔ منصور کا "انا الحق" شارحانِ خودی کے لیے ظاہر ہے کتنی جاذبیت رکھ سکتا ہے۔ وہ حلاج کو ایک تاریخی کردار عطا کرتے ہوئے اس انداز میں دیکھتے ہیں کہ اس قلندر کے نعرۂ مستانہ نے ایک مائل بہ شرک اور بہ زوال آمادہ قوم میں توحید کی حوصلہ انگیز روح پھونکنے کی کوشش کی اور یہ کہ اس نے وہی کام ہنگامہ خیز طور پر انجام دیا جس کو ہر زمانے میں دوسرے مصلحینِ امت خاموشی سے کرتے رہے ہیں اور خود اقبال بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں ——— منصور کا گناہ صرف اتنا ہے کہ انہوں نے نورِ خودی کے ساتھ نارِ خودی کو بھی فروزاں کرنا چاہا۔

شعراء میں غالب، غنی کاشمیری، عرفی، خوشحال خاں خٹک، حافظ، مرزا بیدل اور خاقانی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

ہر زبان کے ادب میں روایات کی بڑی اہمیت ہے جس سے بیگانہ ہو کر کوئی فن کار پیدا نہیں ہو سکتا اور روایات کی اس اہمیت کا شعور اقبال سے بڑھ کر کس کو ہوگا! انہوں نے اس گُر کو خوب سیکھا ہے اور اس سے بڑے بڑے جادو جگائے ہیں اور سچ پوچھئے تو اس مقالے کا مقصد ہی عالمی انسانی روایات کے ساتھ شاعر کے اعتنا کو واضح کرنا ہے ——— بہر حال! اردو شعراء میں یوں تو اقبال کو رسمی تلمذ داغ سے حاصل تھا مگر وہ متاثر غالب کے سوا کسی سے نہیں معلوم ہوتے اور یہ تاثر زبان و بیان سے زیادہ ذہن سے تعلق رکھتا ہے۔ غالب کے افکار کی گہرائی و بلندی، رنگا رنگی، انفرادیت اور دروں بینی وہ چیزیں ہیں جو اقبال کا اپنا سرمایہ ہیں۔ غالب کے پرشوکت اسٹائل کی چھاپ اقبال کے طرز پر نمایاں ہے۔ غالب کی خودداری، تخیل اور دقت بینی نے اقبال کو شدید طور پر متاثر کیا ہے "شہرتِ شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن" اور "من شاعر فردا ستم" کا بنیادی محرک اور جذبہ ایک ہے "ورائے شاعری چیزے دگر" کی بات غالب کی

طرح اقبال کا نصب العین اور ماحصل فن ہے۔ عالم ارواح میں ایک روح حلیل منصور کے پہلو بہ پہلو غالب کی بھی ہے جس نے حقیقت کے بہت سے گوشوں کو منور کیا ہے۔

غنی کاشمیری سے اقبال کی دلچسپیوں کا ایک سبب تو اس کا کمالِ فن اور رسائی فکر ہے۔ دوسری وجہ جو سمجھ میں آتی ہے وہ اقبال کی وہ جذباتی اور والہانہ وابستگی ہے جو ان کو اپنے آبائی وطن کشمیر اور اس کی رعنائیوں سے معلوم ہوتی ہے۔ غنی سے ان کے تاثر کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ جاوید نامہ میں، جہاں اقبال نے اکثر اہم شخصیتوں کو اکٹھا کر دیا ہے، وہ سید علی ہمدانی کی ہم نشینی میں گل فشاں نظر آتا ہے۔

عرفی کا جوش، توانائی اور غیرت شاعر کے اپنے جذبات کو اپیل کرتے ہیں۔ صاحب "تمدّ الوطن" خاقانی کی جدت ( Originality ) و شوکت بھی جاذب توجہ ہیں۔ مرزا بیدل کی دقتِ نظر، عمق اور نازک خیالی بھی کچھ کم پر اثر نہیں۔

پشتو کے مشہور شاعر خوشحال خاں خٹک سے اقبال کا ذہنی تعلق ان کے بعض شدید نفسیاتی میلانات کی نشاندہی کرتا ہے۔ بال جبریل میں "خوشحال خاں خٹک کی وصیت" کے عنوان پر نوٹ دیتے ہوئے لکھا ہے:

> "خوشحال خاں خٹک پشتو زبان کا مشہور وطن دوست شاعر تھا جس نے افغانستان کو مغلوں سے آزاد کرنے کے لیے سرحد کے افغانی قبائل کی ایک جمعیت قائم کی۔ قبائل میں صرف آفریدیوں نے آخر دم تک اس کا ساتھ دیا۔ اس کی قریباً ایک سو نظموں کا انگریزی ترجمہ ۱۸۶۲ء میں لندن میں شائع ہوا تھا۔"

خوشحال خاں کے کردار کا جو پہلو اقبال کے لیے سب سے زیادہ کشش انگیز معلوم ہوتا ہے وہ اس کا ولولۂ جہاد اور اس کی سرفروشانہ تعمیل ہے۔ یہ عنصر اقبال کی شاعری کا سب سے غالب سُر ہے۔ انہوں نے ضرب کلیم کو دورِ حاضر کے خلاف اعلانِ جنگ قرار دیا ہے اور یہ الفاظ کے پیکر میں اظہار ہے ان کی اس شدید خواہش پیکار کا جس کو وہ جیتے جذباتی انداز میں بروئے عمل دیکھنا چاہتے تھے۔ بدویت کی سادگی، آزاد روی، فطرت اور قوت بخشیاں جو خودی کی تربیت کے لیے سازگار ماحول بہم پہنچاتی ہیں خوشحال خاں کے اپنے گرد و پیش کی چیزیں ہیں اور اقبال کے

یہ دور کا نظارہ جو شوقِ نظارہ کے بہت سے سامان اپنے اندر رکھتا ہے "نغمۂ گل افغاں کے افکار خاص اسی تاثر کا نتیجہ ہیں۔

خواجہ حافظ سے اقبال کو شدید نظریاتی اختلاف ہے "اسرارِ خودی" میں انہوں نے جس جرأت کے ساتھ حافظ کے خواب آور خیالات اور اس کے منفیانہ کردار کی مذمت کی ہے وہ ایک یادگار واقعہ ہے لیکن حافظ کا جوش، رنگینی و سرمستی ایسی چیزیں نہیں جو اقبال جیسے حسن کار کو متاثر کیے بغیر رہ سکیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اسٹائل کے نقطۂ نظر سے ان پر غالب کے بعد سب سے زیادہ اثر حافظ ہی کا ہے "پیامِ مشرق" کے تیسرے حصے میں حافظ کے ایک مصرع "بدہ ساقی مے باقی" کے تحت جو غزلیں ہیں وہ سراسر حافظ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

زبورِ عجم کا تیسرا حصہ "گلشنِ رازِ جدید" شیخ سعدالدین محمود شبستری کی تصنیف "گلشنِ راز" کا جواب ہے۔

انگریزی شعراء میں اقبال شیکسپیر کی اُپج اور فطرتِ انسانی سے اس کی گہری واقفیت اور اس واقفیت کے دلکش اظہار کے بڑے قدرداں ہیں۔ بانگِ درا میں وہ اس عظیم فن کار کو اس طرح خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں ؎

حسن آئینۂ حق اور دل آئینۂ حسن
دل انساں کو ترا حسنِ کلام آئینہ

انگریزی شاعر بائرن کی شعلہ خوئی اور تند نوائی بھی کشش ہے۔

رجالِ اقبال کا ایک اہم اور دلچسپ سلسلہ عالمِ اسلام کے چند وہ سلاطین و ابطال ہیں جن کی "سپہ کی تیغ بازی" میں شاعر کو "نگہ کی تیغ بازی" بھی شامل نظر آتی ہے۔ دراصل تاثر کی اس قماش کا تعلق اقبال کے اس نظریہ سے ہے کہ فقر و سلطنت میں کوئی ایسا امتیاز نہیں۔ جو چیز معتبر ہے وہ صرف نیت اور جذبہ ہے اور اگر یہ صالح ہوں تو خودی کا نقطۂ عروج سلطنت یا ان کی اصطلاح میں خلافت ہی ہے جو تکمیلِ انسانیت کے عمل میں جلال کے اس ناگزیر عنصر کا مظہر ہے جس کے بغیر حسن و جمال بالکل بے تاثیر ہیں۔ اس کے علاوہ ان شخصیتوں کا کچھ جنگ آزما فریب تاریخی کردار ہے۔ سلطان ٹیپو، نادر شاہ درانی، احمد شاہ ابدالی اور مہدی سوڈانی "جاوید نامہ"

کی برگزیدہ روحیں ہیں۔

ان سب میں سلطان ٹیپو کی شخصیت سب سے زیادہ سحور کن ہے۔ اس کی وطن دوستی، اخوت پسندی، استقلال، جاں بازی، شوقِ شہادت اور وقار و خودداری شاعر کے لیے وجد آفریں ہیں۔ ٹیپو نے آخری عظیم اسلامی مجاہد کی حیثیت سے مغربی اقتدار کے استیلا کے خلاف حمایتِ دین میں لڑتے ہوئے جان دے کر اقبال کے دل میں اپنے لیے والہانہ عقیدت و احترام پیدا کر لیا ہے۔ وہ خود کو بھی اسی قسم کا مجاہد، قلمی اور ذہنی طور پر، سمجھتے ہیں۔

نادر شاہ درانی اور احمد شاہ ابدالی سے اقبال کی دلچسپی ایک تو ان دونوں کے ملی اتحاد کے اس کارنامے کی وجہ سے تھی جو انہوں نے ایران و افغانستان میں انجام دیے۔ لیکن اصلاً وہ ان کے مجرد اوصاف ——— اولوالعزمی، جرأت، شجاعت اور صلابت ——— کے معترف ہیں۔ ایک قسم کی شاہینی جوان کے کردار میں پائی جاتی ہے شاعر کو بہت اپیل کرتی ہے۔

جمال الدین افغانی کے خواب کی ایک محدود لیکن عظیم الشان تعبیر مہدی سوڈانی کی ذات اپنے اندر اقبال کی دلچسپیوں کا بہت سا سامان رکھتی ہے۔ وہ اس کے آئینے میں فقر و سلطنت اور جلال و جمال، دین و ملت اور ساحری و جادوگری کی مرکب تصویر دیکھتے ہیں۔ اس حق آگاہ درویش کا فقر جو جنگاہ میں بے ساز و براق آیا، اس کا اعتمادِ نفس اور قوتِ ایمانی، جس نے استعمار و جبر اور بے دینیوں کے خلاف انگریزوں کی بے پناہ مادی طاقت سے تلخ ٹکر لی، اقبال کے شاعرانہ پیام کی کسی نہ کسی حد میں تعمیل کرتے نظر آتے ہیں۔

نادر شاہ افغانی، رضا شاہ پہلوی، امان اللہ خاں افغانی اور حمید اللہ خاں والی بھوپال سے اقبال کی توقعات کا راز بھی اپنے اپنے حدود میں ان امراء و سلاطین کے ملی اتحاد و بہبودی کے بعض امید افزا کارنامے ہیں۔

فرماں رواؤں میں دو اشخاص اور نمایاں حیثیت رکھتے ہیں ——— مسولینی اور قیصر ولیم۔ اقبال ان دونوں کی "جدتِ کردار"، "ندرتِ فکر و عمل"، "ذوقِ انقلاب"، "جرأت و صلابت"، "جفاکشی" اور "سوزِ آرزو" جیسے مجرد اوصاف و خصائص سے بہت متاثر ہیں۔ یہ وہ فلسفۂ اقبال کے اجزائے ترکیبی بھی یہی ہیں۔ مسولینی سے اقبال کے تاثر کے سلسلے میں بعض دلچسپ خیال آرائیاں

ہوئی ہیں۔ بعض اس الزام میں انہیں فاشی تک قرار دے دیا گیا ہے۔ لیکن اس پر مذاق تخیل میں سنجیدگی اور حقیقت کو کہاں تک دخل ہے اس کا اندازہ دو باتوں سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ اقبال نے اطالیہ کے پرشور ایام میں جب کہ مسولینی کی آمریت اپنے عروج پر تھی، اس سے ملاقات کی۔ وہ ان کے نظریہ خودی سے بہت متاثر تھا۔ چنانچہ ملاقات کے دوران اس نے اقبال سے درخواست کی کہ وہ اسے اطالیہ کے نوجوانوں کے متعلق کچھ نصیحت کریں۔ جو جواب انہوں نے دیا وہ آج بھی، بالخصوص اہل مغرب کے لیے، سرمایۂ عبرت و بصیرت ہے۔ اس کا خلاصہ مفہوم یہ ہے کہ اطالیہ جیسی ابھرتی ہوئی قوم کو اپنے صحیح و استوار ارتقاء کے لیے مشرق کی روحانیت اور اس قوتِ حیات کی ضرورت ہے جو اس سرزمین کی فطری سادگیوں میں پوشیدہ ہے اور یہ کہ اطالیہ کا موجودہ مادی رجحان اس کے عزائم کی برآری کے لیے چنداں مفید نہیں۔ اس کے علاوہ ضربِ کلیم کی نظم "مسولینی" میں "معصومانِ یورپ سے" مسولینی کا خطاب آمر اطالیہ کے متعلق اقبال کے صحیح تاثر کی آئینہ داری کرتا ہے ؎

پردۂ تہذیب میں غارت گری، آدم کشی
کل روا رکھی تھی تم نے، میں روا رکھتا ہوں آج

اس طرح اقبال مسولینی کو اہل مغرب کی چیرہ دستیوں کا علاج بالمثل تصور کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کی نظم "ابی سینیا" بھی نظر کشا ہے۔

اقبال کی کچھ شخصیتیں ایسی بھی ہیں جن سے وہ محض ذاتی طور پر متاثر ہیں۔ فکرِ شاعر پر ان کے اثرات کا پتہ نہیں ملتا۔ یہ کچھ تو ان کے استاد، بزرگ ہیں اور کچھ گہرے دوست اور رفیق کار۔ آرنلڈ، داغ، نظام الدین اولیا (اسی میں میر حسن بھی شامل ہیں)، سر راس مسعود، سر عبد القادر جسٹس شاہ دین ہمایوں (جن کی یادگار میں اردو کے ماہنامہ "ہمایوں" کا اجرا ہوا)، ان کے علاوہ سر سید اور شبلی و حالی بھی اسی ضمن میں آتے ہیں۔

کچھ شخصیتیں ایسی ہیں جن کو اقبال نے صرف اپنی کوئی بات کہلوانے کے لیے متعارف کرایا ہے۔ حضرت شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی، عالمگیر، طارق، عبد الرحمان اول، معتمد حاکم اشبیلیہ، ہارون الرشید، ایڈورڈ ہشتم، ہنگری کا جوانا مرگ شاعر پٹوفی وغیرہ ایسے ہی

وگ ہیں۔

اقبال نے متذکرہ بالا شخصیات میں سے اکثر کو اپنے کلام میں جا بجا اشارات کے طور پر استعمال کیا ہے۔ یوں بھی اگر ان رجال کی فکرِ اقبال میں اصلی حیثیت کو ذرا ڈوب کر دیکھا جائے تو یہ سب کے سب بحیثیت مجموعی محض چند علامات کی شکل اختیار کر لیتے ہیں جن کا مصرف اس کے سوا کچھ نہیں کہ وہ ذہن شاعر کی پیچیدہ راہوں کی طرف واضح اشارے کرتے ہیں۔ لیکن اتنے ہمہ گیر طور پر وسیع مفہوم سے قطع نظر بیسیوں شخصیتیں خاص علاقائی انداز میں ہوتے اظہار لائی گئی ہیں، ان میں سے بیشتر یہ ہیں:۔

پرویز و کوہکن، دارا و سکندر، ادریسؑ و بوذرؓ، کلیمؑ و خلیلؑ، حسینؓ و حیدرؓ و خالدؓ، فاروقؓ و صدیقؓ بلالؓ و سلمانؓ، رستم و اسفندیار، سعدی و سلیمیٰ، محمود و ایاز، ارسطو و رازی، سینا و فارابی، چنگیز و آذر، ابولہب و ابوجہل، نمرود و فرعون، یوسفؑ و اسماعیلؑ، داؤدؑ و سلیمانؑ، طغرلؒ و ارسلاں، سامری، یوسفؑ و زلیخا، قیصر و کسریٰ، جنیدؒ و بایزیدؒ، نوحؑ و ایوبؑ۔

"اقبال اور شخصیتیں" کے موضوع کا ایک رخ (بلکہ پشت) جو اس مطالعہ کے دوران برابر مجھے کھٹکتا رہا اور جو بظاہر کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے، یہ ہے کہ جیسا کہ اقبال کے افکار و سوانح سے معلوم ہوتا ہے انہوں نے بعض اہم شخصیتوں سے مثبت یا منفی طور پر نہایت متاثر ہونے کے باوجود اپنے کلام میں ان کا ذکر کیوں نہیں کیا؟ جب کہ بہتیری ان سے بہت چھوٹی شخصیتوں کے جا بجا تذکرے اور اشارے ان کے اشعار میں مل جاتے ہیں! یہ سوال موضوع کے عام مفہوم سے کتنا ہی ہٹا ہوا کیوں نہ ہو اس کے حل سے شاعر کی نفسیات کے بہت سے سربستہ راز وا ہو سکتے ہیں جو نہ صرف اقبال کو سمجھنے اور سمجھانے میں مددگار ثابت ہوں گے بلکہ پڑھنے والوں کے ذہن میں رد و قبول کی جو کشمکش برپا ہوتی ہے اس کے دلچسپ نظارے بھی سامنے آ جائیں گے اور اس سے ادبی شہ پاروں کی واقعاتی تشریح میں بڑی مدد ملے گی۔

مقالہ طویل ہو گیا ہے، فرصت کوتاہ ہے، اس لیے اس پہلو پر کسی بحث کو سرِ دست دوسرے موقعے کے لیے اٹھا رکھتا ہوں۔ یوں ان چھوٹے ہوئے اشخاص میں کچھ حضرات سے اغماض کرنے کی وجہ تو صاف معلوم ہوتی ہے۔ ان کے نظریات اقبال کے نصب العین

سے بالکل خلاف پڑتے ہیں، اس لیے شاعر کی طبیعت انہیں فروغ دینے سے رک جاتی ہے۔ مثال کے طور پر محی الدین ابن عربی کی جانب منسوب نظریۂ وحدت الوجود سے اقبال کو خدا واسطے کا بیر ہے۔ شنکر کے "مایا" درشن کو وہ فریب تخیل ہی سمجھتے ہیں۔ میکاولی کی وطنیت کے وہ کٹر دشمن ہیں۔ امام غزالی کے دورِ اول کی عقلیت انہیں اپیل نہیں کرتی ——— پھر بھی ان شخصیتوں کو منفی طور سے تو وہ پیش کر ہی سکتے تھے۔ بہر حال اس قسم کے دوسرے اشخاص و رجال میں سے بیشتر حسب ذیل ہیں :-

علامہ سید سلیمان ندوی، سلطان صلاح الدین، دانتے، فشٹے، ہیگل، مارگریٹ، ہیس، فرائڈ، شاہ ولی اللہؒ، شیخ سعدیؒ، خسرو دہلویؒ، شیخ غلام قادر گرامی۔

اس طرح اقبال کی شخصیتوں کے مطالعہ سے ذہنِ شاعر کے بہت سے دریچے کھلتے ہیں۔ ان کے آئینے میں فن کار کے بہتیرے اہم اوصاف جھلکتے ہیں۔ ایک مفکر دماغ کی بہت سی لازمی خصوصیتیں رونما ہوتی ہیں۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کا ذہن کتنا رسا، گہرا، گیرا اور ہمہ گیر تھا۔ معلومات کی وسعت، مطالعے کی دقت اور دلچسپیوں کا تنوع کلام کے رگ و پے میں جاری و ساری ہیں۔ مزاج میں آفاقیت ہے۔ نگاہ تیز، دماغ بیدار، فہم درّاک اور طبیعت جوہر شناس ہے۔ کائنات و حیات کے فطری و روایاتی حقائق نظروں کے سامنے عریاں کھڑے ہیں جن میں جس کی جہاں ضرورت ہوتی ہے بڑی چابک دستی سے استعمال کر دیا جاتا ہے اور نگینے کی طرح بیٹھتا ہے۔ قدرت اپنے اسرار پر آنچل نہیں ڈال سکتی اور اگر ڈال دے تو نگاہ پردہ شگاف اس کی نقاب کشائی کر کے رہے گی۔ اشخاص اپنے سینے میں رموز کو محبوس نہیں رکھ سکتے۔ بیباک تخیل چار دیواری کو پھلانگ ہی جائے گا۔ روایات اپنے اشارات و علامات کو محفوظ نہیں رکھ سکتیں۔ ان کی رسوائی ہو گی ہی ——— اندیشہ و تصور کی یہ بے پناہی، تلمیحات کی یہ فراوانی دنیا کے ادب میں عدیم المثال ہیں۔

میں نے ان صفحات میں اقبال کی شخصیتوں کے مطالعے کی جو کوشش کی ہے، ظاہر ہے، ناتمام ہے۔ اس موضوع پر ایک مستقل تصنیف کی ضرورت ہے۔ میرے اس مضمون کا مقصد اقبالیات کی ایک سمت کی طرف صرف اشارہ کر دینا ہے۔ اس تحریر میں نقطۂ اقبال کے کلام

اور (کچھ) سوانح سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اس میں ذاتی مطالعے اور غور و فکر کو غالب دخل ہے۔ میں نے بعض اشخاص کے صرف ذکر پر اکتفا کی ہے۔ کسی کا بعض تعارف کرا دیا ہے اور کچھ کے بنیادی یا مناسب موضوع خیالات سے بحث کی ہے۔ لیکن "رجالِ اقبال" کے عنوان پر اتنا ہی کافی نہیں، اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے شخصیات کے حالات، کردار اور افکار کا مفصل تذکرہ چاہیے (اگر سب نہیں تو اہم اشخاص کے متعلق تو ضرور ہی جن کی تعداد متعدد ہے)۔ اس مقالے کی تحریر کے اصلی اسباب دو ہیں، ایک تو اقبال کی ان کی پیش کردہ شخصیتوں کے ساتھ نسبت کے متعلق صحیح اور واضح تصور کا فقدان، دوسرے بعض ان اہم اشخاص کی جانب توجہ مبذول کرانی جن سے ابھی تک اس سلسلے میں حیرت انگیز بے اعتنائی برتی گئی ہے۔

میرے پیشِ نظر اشخاص و رجال کی ایک مرعوب کن فہرست تیار کرنا نہیں بلکہ یہ دکھانا تھا کہ شخصیت جتنی تہہ دار، قد آور اور محیط ہوتی ہے اتنی ہی مرکب، ماخوذ اور متاثر۔ دونوں باہمی ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ ایک کا پتہ دوسرے سے لگایا جا سکتا ہے۔

(۱۹۵۶ء)

# اقبال اور دہریت

اس عنوان سے اپریل ۱۹۶۳ء کے سیارہ میں شبیر احمد صاحب نے ایک مضمون سپرد قلم کیا ہے حاصل مضمون یہ ہے۔ "دہریت اور انکارِ خدا لازم و ملزوم ہونے کے باوجود اصولی طور پر عین یک دیگر نہیں ہیں اور اس کا بین ثبوت فلسفۂ اقبال ہے جو ایک جانب خدا پرستی کے مسئلہ سے اپنا آغاز کرتا ہے اور دوسری جانب منطقی بنیادوں پر دہریت کی اساس استوار کرتا ہے۔"

منطقی اعتبار سے اس بیان کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ اس میں ایک مغالطے کی تائید دوسرے مغالطے سے کی گئی ہے۔ دہریت اور انکارِ خدا لازم و ملزوم ہونے کے باوجود عین یک دیگر نہیں ہوتا خود ایک پیچیدہ و مرکب مغالطہ ہے اور لفظی بازی گری پر مبنی ہے۔ پھر اس مغالطے کی تصدیق اس عجیب و غریب تضاد بیان سے کی جاتی ہے کہ فلسفۂ اقبال ایک جانب اپنا آغاز خدا پرستی کے مسئلہ سے کرتا ہے اور دوسری جانب منطقی بنیادوں پر دہریت کی اساس بھی استوار کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ دہریت کے مجرد ذاتی مفہوم اور فلسفۂ اقبال کی خدا پرستانہ دہریت یا دہریانہ خدا پرستی کے متعلق موشگافیاں صرف دو الگ الگ دعوے ہیں ان میں کوئی ایک بھی اپنی جگہ دوسرے کے لیے دلیل نہیں۔ حالانکہ دوسرے دعوے کو پہلے کی دلیل کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ تو ہوئی مضمون کی خشتِ اوّل اب تا ثریا جانے والی دیوار کی بھیاں ملاحظہ ہوں۔ مضمون کی انتہا ذیل کے جملوں پر ہوتی ہے۔

"رہا ایمان باللہ تو وہ اپنی فکر کا نقطۂ آغاز ہی اثبات باری تعالیٰ کو بناتے ہیں اور یہیں سے خطبات کی ابتدا ہوتی ہے...... غرض یہ فلسفۂ دہریت علامہ نے خدمت اسلام ہی کے لیے اپنایا مقصد محض اعلائے کلمۃ الاسلام تھا۔ مسلمانوں کو ابھارنا مقصود تھا جو مجبوری و محکومی و نو میدی جاوید کی تصویر بنے ہوئے تھے ان کی عروق مردہ میں حیات تازہ کا انجکشن دینا تھا علامہ کا کمال یہ ہے کہ ایک جانب وہ ایمان باللہ اور اتباع رسول کی تعلیم دیتے ہیں اور دوسری جانب فلسفۂ دہریت کو مستحکم منطقی بنیادوں پر استوار کرتے ہیں ؎

درکفے جام شریعت درکفے سندان عشق ہر ہوسناکے نہ داند جام و سندان باختن

مجھے معلوم نہیں مصنف کا ٹھیک ٹھیک مفہوم ان جملوں سے کیا ہے۔ لیکن جہاں تک اردو زبان و قواعد کی روشنی میں سمجھ سکا ہوں، وہ غالباً یہ کہنا چاہتے ہیں کہ دہریت بھی کوئی طریقت و معرفت کا اصول ہے جس کو بے مغز فقیہوں کے برخلاف اقبال نے خدمت اسلام کے لیے اختیار کیا اور بڑا کمال کیا، ایسا کمال جو ہر ہوسناک کے بس کی بات نہیں۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک طرف تو اقبال کی فکر کا نقطۂ آغاز ہی اثبات باری تعالیٰ ہے اور دوسری جانب بقول مصنف مندرجہ ذیل مفاہیم خمسہ کی تبلیغ و تلقین علامہ اقبال کے فلسفۂ زمان کا دوسرا نام ہے۔

"(۱) دہر یا زمانہ کو مبداء و عین کائنات سمجھنا

(۲) دہر یا زمانہ کو خدا سمجھنا اور اسے کائنات میں متصرف ماننا

(۳) دہر یا زمانہ کو تقدیر سمجھنا

(۴) دہر یا زمانہ کو حقیقت یا وجود خارجی پر یقین رکھنا۔"

(۵) زمانہ کے وجود حقیقی یا وجود خارجی پر یقین رکھنا۔"

"اثبات باری تعالیٰ" اور "زمانہ کو خدا سمجھنا اور اسے کائنات میں متصرف ماننا" ان دونوں کے تماثل میں سے "ایمان باللہ" اور "اتباع رسول" کا کون سا عقیدہ بروئے کار آتا ہے؟ کیا اقبال نعوذ باللہ خدا کو عیسائیوں کی طرح ایک عضو معطل سمجھتے تھے اور ساری

کار فرمائیاں زمانے کی طرف منسوب کرتے تھے، یا پھر زمانے کو شریک الوہیت تصور کرتے تھے؟ اگر اس کا جواب اثبات میں ہے جیسا کہ مصنف کے اشاروں سے واضح ہوتا ہے تو پھر یہ کون سا اسلام ہوا اور کیسی خدمت اسلام ہوئی؟ اقبالیں با دے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کی یہ دہریت، مصنف کے نزدیک عین اسلام ہے، ورنہ اس کا زمانے پر جام شریعت اور سندان عشق کی ہم بازی کی داد کیسے دی جاتی، حالانکہ مصنف دسط مضمون میں یوں رقم طراز ہیں:

۔ انھوں نے دہریت کا سہارا لیا اور اس خطرناک وادی میں قدم رکھا، مگر جب ایک مرتبہ وہ اس گرداب بلا خیز میں پھنس گئے تو پھر آخر تک اس سے باہر نہ نکل سکے۔

گویا یہ دہریت ایک خطرناک گرداب بلا خیز تھی۔ پھر اسی گرداب بلا خیز کی طرف پوری امت مسلمہ کو دعوت دینا کہاں کی خدمت اسلام ہوئی؟ ظاہر ہے کہ مصنف کسی ذہنی الجھن میں مبتلا ہیں۔ ایک طرف دہریت انھیں عزیز ہے دوسری طرف اقبال کی خدمت اسلام ایک ناقابل تردید حقیقت ہے، اور تیسری طرف اسلام بالخصوص مسلم عوام کے نزدیک دہریت کا مقام بھی اچھی طرح معلوم ہے۔ اس الجھن سے خود نکلنے اور دوسروں کو اس میں ڈالنے کے لیے مصنف نے قدرے چابک دستی سے اظہار مدعا میں کئی پیچ ڈال دیے، تاکہ سانپ بھی مرجائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے ؎

تم ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے ۔۔۔ پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

میرے اس تجزیے کی تصدیق مصنف کی درج ذیل باتوں سے ہوجاتی ہے۔

"سوال یہ ہے کہ علامہ نے اس مسئلے کے ساتھ خصوصاً اور مسئلہ زمان کے ساتھ عموماً اس درجہ اعتنا کیوں برتا؟ یہ ایک بڑا دلچسپ مبحث ہے اور غالباً اس کی تفصیل علامہ کے اس خطرناک مقام کا کفارہ ثابت ہوگی۔"

گویا جناب مصنف بھی کوئی مسیح ہیں کہ علامہ کے گناہوں کا کفارہ اپنی جان ناتواں سے ادا کرنے کھڑے ہوئے ہیں، یہ دوسری بات ہے کہ کفارہ ادا کرتے کرتے آخر میں وہ خود اس خطرناک اقدام کی تائید کر کے علامہ کو شاباش دے دیتے ہیں ؎

بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

بہرحال شبیر احمد صاحب موصوف نے اقبال کی دہریت کو ثابت کرنے کے لیے اقبال کے اور شاید اس سے زیادہ دوسروں کے اقتباسات بڑی وافر تعداد میں نقل کیے ہیں اقبال اور دہریت کے متعلق دوسروں نے کیا کچھ بیانات دیے ہیں ظاہر ہے کہ وہ سب کوئی معتبر و مستند بنانے بحث نہیں۔ ہاں اقبال کے اپنے بیانات ضرور لائقِ غور ہیں۔ ویسے تو ان گنت اقتباسات کلام و خطبات سے نقل کیے گئے ہیں مگر ذیل کا حوالہ زمان کے متعلق اقبال کے اصل اور صحیح نقطۂ نظر کو پیش کرتا ہے۔

"زمانہ کو جب تقدیر کی حیثیت سے دیکھا جاتا ہے تو وہ ماہیت اشیاء بن جاتا ہے جیسا کہ قرآن کہتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے سب چیزیں پیدا کیں اور ہر ایک کے لیے اس کی تقدیر مقرر کر دی"

شبیر احمد صاحب موصوف نے غلطی سے اس اقتباس سے دہریت کا وہ مفہوم اخذ کیا ہے جو انہیں عزیز ہے اور جس کا سراغ انھوں نے دوربین اور خوردبین دونوں کے ذریعے ملفوظاتِ اقبال میں لگانے کی کوشش فرمائی ہے حالانکہ اس اقتباس کا صحیح مفہوم وہی ہے جس پر روشنی شبیر صاحب نے اپنے ذیل کے جملوں میں ڈالی ہے:

"اجتماعی نفسیات کے ماہرین جانتے ہیں کہ جبر و اختیار کی جو بھی حقیقت ہو قومیں اپنے دورِ عروج میں اختیار کی اور عہدِ زوال میں جبر کی قائل ہوا کرتی ہیں اس لیے ایک ذمے دار مصلح کی حیثیت سے اقبال نے بھی اپنے پیغام کو اختیار کی اساس پر استوار کرنے کی کوشش کی۔"

تو یہ ہے اقبال کے اس تصورِ زمان کا ماحصل جس کو پتہ نہیں کیوں ہمارے دوست شبیر احمد صاحب نے "دہریت" کے بدنام زمانہ لفظ کا عنوان دیا ہے، کیونکہ بقول موصوف کے ہی اس فلسفۂ دہریت کا مقصود مسلمانوں کو ابھارنا تھا۔ اس سیدھے سادے عملی طریقے کو دہریت سے تعبیر کر کے مصنفِ مضمون دہریت کی جو تعبیر بھی انہوں

نے پیش کی، وہ بجائے خود نادرست تر ہے ہی، لیکن ان معنوں میں بھی اقبال کی جیسا دقیق بصیرت کا مالک حکیم اس کا قائل نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ مصنف نے اقبال کی نثر و نظم کے جتنے سارے اقتباسات درج کیے ہیں سب کا نقطۂ آغاز، نیز منتہا وہی اثبات باری تعالیٰ ہے، اپنے تمام تخلیقی و تملیکی و تحکیمی پہلوؤں میں۔ مصنف جب خود اقبال کے فلسفۂ زمان کا مقصود ان کے ذریعہ تقدیر کو قرار دیتے ہیں تو مناسب معلوم ہوتا ہے کہ انہیں ضرب کلیم کے چند بھولے بسرے اشعار جن کا عنوان «احکام الٰہی» ہے یاد دلائے جائیں: ؎

پابندیٔ تقدیر کہ پابندیٔ احکام
یہ مسئلہ مشکل نہیں اے مردِ خرد مند
اک آن میں سو بار بدل جاتی ہے تقدیر
ہے اس کا مقلد ابھی ناخوش ابھی خورسند
تقدیر کے پابند نباتات و جمادات
مومن فقط احکامِ الٰہی کا ہے پابند

ان شعروں سے قطعی طور پر متحقق ہو جاتا ہے کہ اقبال کے فلسفۂ عمل میں زمان اور تقدیر وغیرہ کا کیا مفہوم و مقام ہے۔ صریحاً معلوم ہوتا ہے کہ زمان ہو یا اختیار کوئی بھی مستقل و مطلق اور غیر مشروط و مقصود نہیں۔ عمل خیر ہی کے یہ سارے عناصر، احکام الٰہی کے تحت ہیں۔ یعنی اقبال کے نزدیک مختارِ مطلق سچی صرف اللہ تعالیٰ کی ہے، وہی علت العلل اور مسبب الاسباب ہے چنانچہ جو انسان تدبیر النفس و آفاق کے بعد معرفتِ نفس حاصل کر لیتا ہے، اور اپنے ارادوں کو مشیت الٰہی کے تابع کر کے بے چون و چرا احکام الٰہی پر عمل پیرا ہوتا ہے وہی اس خلافتِ ارضی کا مستحق ہے جو انسان کا مقصدِ تخلیق ہے یہی مفہوم واضح ہوتا ہے مصنف کے حوالہ دادہ اس شعرِ اقبال سے: ؎

خورشید بدامانم انجم بگریبانم
در من نگری ہیچم در خود نگری جانم

زمانہ کہتا ہے «ہیچم»، اور مصنف فرماتے ہیں، زمانہ ایک باجبروت دیوتا کی حیثیت سے نمودار ہوتا ہے۔ یعنی

مدعی سست، گواہ چست!!!

دراصل اقبال کے نزدیک زمانہ شئونِ الٰہی میں ایک شان ہے، تو اسی پر فطرت میں ایک ناموس ہے اس کے ذریعہ خداوند تعالیٰ کائنات و حیات میں اپنے خالقانہ و مالکانہ و حاکمانہ مقاصد پورے کرتا ہے۔ زمانہ اقتدارِ خداوندی میں کوئی غیر سلطنت نہیں، اس کا شریکِ سلطنت یا بجائے خود ایک مقتدرِ سلطنت ہونا بہت دور کی بات ہے بلکہ زمانہ قرنوں اور ان جیسی دوسری خدا کی پیدا کردہ قوتوں کی طرح محض ایک وسیلۂ سلطنت ہے اللہ تعالیٰ نے حادث و فانی کائنات اور اس میں پائے جانے والے مظاہرِ حیات کو ظاہر ہے کہ زمان و مکان کی حدود میں رکھا کیونکہ قدیم و لاتناہی و لامحدود ذات تو صرف باری تعالیٰ کی ہے رہی یہ بات کہ یہ زمان و مکان بجائے خود کیا حیثیت رکھتے ہیں تو کہنے کی ضرورت ہے کہ دوسری مخلوقاتِ عالم کی طرح یہ بھی غیر مستقل، غیر مطلق اور فانی ہیں۔ لیکن جہاں تک زمانے کی حقیقت اور ہستی کا سوال ہے تو من جملہ دوسری مخلوقاتِ عالم کے زمانہ بھی اپنی ایک حقیقت رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں ارسطو یا اس سے بھی بڑے کسی سقراط کا یہ قول کہ "جو شخص زمانہ کے حدوث کا قائل ہے وہ گویا اس کے قدم و دوام کا قائل ہے" فلسفۂ یونان کے بڑے بڑے جاہلانہ و افلاطونی مغالطوں میں سے ایک ہے امام رازی اور ان جیسے ایک ہزار ایسے متکلمین بھی اگر اس قسم کے وحدت الوجودی نتیجۂ فکر کی تائید میں دفتر کے دفتر سیاہ کر دیں تب بھی یہ حقیقت اپنی جگہ اٹل رہے گی کہ اسلام میں اس قسم کی فلسفیانہ خرافات کے لیے کوئی گنجائش نہیں۔ حدوث کے قول سے دوام کا پہلو نکالنے کی ہرزہ کاری اور اس طرح خدا کی تمام مخلوقات کے نفیِ وجود سے انکار صریحاً ایک جاہلانہ تصور کی نشان دہی کرتا ہے اس طرح زمان کی حقیقت کو مان کر دراصل اقبال نے اسلام میں یونانیت کی مفسدانہ آمیزش کو رد کیا ہے اور قرآنِ حکیم کے اس صالح اصول کو تازہ کیا ہے کہ ہر وجود کو عارضی اور اضافی ہی طور پر سہی، ایک ہستی عطا کی گئی ہے تاکہ آزمائش کا وہ تخلیقی منصوبہ پورا ہو جس کی تصریح اس آیت میں ہے۔ خلق الموت والحیاۃ لیبلوکم ایکم احسن عملا ۔ کیونکہ اگر کسی شخص و شے کی ہستی ہی نہیں تو پھر ذمہ داری اور اس کا امتحان اور اس کے نتیجے میں جزا و سزا

کیا معنی ؟

بہرحال، اقبال زمان کو ایک ایسی حقیقت مانتے تھے جس کے دوران میں خداوند عالم اپنا منشاءِ تخلیق روبعمل لاتا ہے اس لیے کہ ہر حرکت وقت ہی میں واقع ہوتی ہے توقیت ہی سے ہر فعل کی تعیین ہوتی ہے اور اس تعیین کے مطابق ہی آخرت میں ہر عمل کے حسن و قبح کا محاسبہ ہوگا۔ دوسری بات یہ کہ یہ زمان ہی ہے جو اللہ تعالیٰ کے سوا عالمین کی ہر ہستی کو حادث و فانی بناتا ہے کل من علیہا فان و یبقیٰ وجہ ربک ذوالجلال والاکرام امام شافعی رح کا مقولہ "الوقت سیف" زمانے کی اسی صفت پر دلالت کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ مخلوقاتِ عالم کا عرصۂ وجود کی یہ تحدید خدا کی شانِ ربوبیت ہے اور زمانہ خدا کی مشیت و تقدیر کے مطابق اس تحدید کو بروئے کار لا کر شانِ الٰہی کا ایک مظہر بن جاتا ہے۔ یہی مفہوم ہے حدیث "لا تسبوا الدھر" کا چنانچہ اقبال نے جہاں کہیں اور جس طرح بھی لا تسبوا الدھر سے پیدا ہونے والے تصورِ زمان کو استعمال کیا ہے اس کا مفہوم کبھی انھوں نے اس مفہوم (مظہرِ شانِ الٰہی) کے علاوہ نہیں لیا۔ اس واقعے کا کچھ احساس معترض تازیانۂ تنقید کے مصنف کو بھی ہے گرچہ انھوں نے بات کو سمجھا نہیں ہے یا غلط سمجھانا چاہا ہے۔ بہرحال یہ حقیقت واجب التسلیم ہے کہ اقبال نے اپنی نثر میں زمان کے متعلق جتنی بھی نکتہ سنجیاں اور نظم میں جتنی بھی شوخ بیانیاں کی ہیں سب کا مفہوم صرف یہ ہے کہ زمانہ کائنات و حیات کی ایک بڑی حقیقت ہے اور خدا کے تخلیقی ارادوں کی تکمیل کا ایک بنیادی سبب ہے ؎

زندگی از دہر و دہر از زندگی ست　　لا تسبوا الدھر فرمانِ نبی ست

(یہ شعر خود مصنف نے پیش کیا ہے۔ دہر از زندگی کا فقرہ خیال انگیز ہے) ممکن ہے مصنف کے خیال میں یہ مفہوم بھی دہریت پر مبنی ہو۔ مگر جمہور امت اس کو نکتۂ توحید یقین کرتے ہیں، اس لیے کہ قرآن و حدیث اس پر گواہ ہیں۔

بالِ جبریل میں اقبال کی مشہور نظم "زمانہ" کے چند متعلق اشعار ملاحظہ ہوں :

جو تھا نہیں ہے، جو ہے نہ ہوگا، یہی ہے اک حرفِ محرمانہ
قریب تر ہے نمود جس کی، اسی کا مشتاق ہے زمانہ
مری صراحی سے قطرہ قطرہ نئے حوادث ٹپک رہے ہیں
میں اپنی تسبیحِ روز و شب کا شمار کرتا ہوں دانہ دانہ
ہر ایک سے آشنا ہوں لیکن جدا جدا رسم و راہ میری
کسی کا راکب، کسی کا مرکب، کسی کو عبرت کا تازیانہ
نہ تھا اگر تو شریکِ محفل قصور میرا ہے یا کہ تیرا
مرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مئے شبانہ
مرے خم و پیچ کو نجومی کی آنکھ پہچانتی نہیں ہے
ہدف سے بیگانہ تیر اس کا نظر نہیں جس کی عارفانہ

خاص زمانے کے موضوع پر لکھے ہوئے ان اشعار سے زمان کے متعلق کیا تصور سامنے آتا ہے؟ شک نہیں کہ زمانہ کو ایک شخصیت عطا کی گئی ہے۔ جو صریحاً ایک شاعرانہ استعارہ ہے۔ پھر یہ شخصیت اپنے وجود میں حقیقی ہونے کے باوجود ایک بالکل محدود، اضافی اور فانی شخصیت ہے۔ "کسی کا راکب کسی کا مرکب" زمانہ کے مرکب ہونے کے معنی خیز تصور میں یہ نکتہ بھی شامل کر لیجیے کہ

ایام کا مرکب نہیں راکب ہے قلندر

تو بات پوری ہو جاتی ہے! یہ بالکل ویسا ہی ہے جیسے یہ شعر ہے

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

ظاہر ہے کہ آفاق ہی کا ایک عنصر زمان بھی ہے اور پورا آفاق اشرف المخلوقات خلیفۃ اللہ فی الارض حضرت انسان (یعنی انسان مومن) کے تابع ہے۔ صرف ایک ذات احکم الحاکمین کی آفاق اس کے نائب سے بھی بالا اور ان سب کی خالق و مالک و حاکم ہے چنانچہ دہر تو اقبال کے تصور میں مومن کے برابر بھی نہیں، کجا یہ کہ خالق مومن سے

برابری کا دعویٰ کرے۔

علامہ اقبال علیہ الرحمۃ کی دہریت کا راز تو منکشف ہو گیا۔ اب جناب شبیر احمد صاحب موصوف کی دہریت کا مسئلہ درپیش ہوتا ہے۔ افسوس ہے کہ مضمون زیرِ تنقید موصوف کی پہلی تحریر ہے جو خاکسار کی نظروں سے گذری، وہ بھی تنی مختصر دوسری بات یہ کہ ان کا سا اندازِ تحقیق کہاں سے لاؤں۔ لہٰذا شدید خواہش اور غائبانہ عزیز داری کے باوجود بروقت موصوف کی عزیز دہریت کے تجزیے سے خود کو قاصر پاتا ہوں۔ توقع کرتا ہوں کہ وہ میری اس معذوری کو سمجھیں گے اور کوتاہی کو معاف کریں گے یہ معذوری تو موصوف کی علمی دہریت کے متعلق ہوئی۔ لیکن ایک چیز ہوتی ہے عملی دہریت جس کا مفہوم یہ ہے کہ آدمی اپنی مطلب براری کے لیے دوسروں کو استعمال کرے، ان کے بارے میں بہت سی بدگمانیاں قائم کر لے اور ان کی جانب بے دریغ وہ باتیں منسوب کر دے، جن کی خبر ان کے فرشتوں کو بھی نہ رہی ہو، اور ایسی ایسی دور کی کوڑی لائے جس تک دوسرے کسی انسان کی نگاہِ تصور بھی نہ پہنچ سکتی ہو۔ چنانچہ عملی دہریت کے یہ سارے پہلو زیرِ نظر مضمون میں بدرجۂ اتم حاضر ہیں۔ اسی ذیل میں اقبال کے مطالعۂ اسلامیات اور ان کی دینی بصیرت کے متعلق شبیر احمد صاحب موصوف کے وہ اقتباسات ہیں جن کا ایک فدہ نمونہ ذیل کے ملفوظات ہیں:

"[برگساں کی "ٹائم اینڈ فری وِل" کے متعلق] علامہ اقبال تو شدید متجسس تھے ہی، انھوں نے اسے ایک نعمت غیر مترقبہ سمجھا۔ مگر چونکہ اصل واقعات کے اقرار سے افرنگ زدگی کے طعن کا اندیشہ تھا اس لیے انھوں نے برگساں کی تصورِ زمان کو امام شافعی رح کی جانب منسوب مقولہ "الوقت سیف" سے متخرج کرنے کی کوشش کی۔" ؎

چہ دلاور است دزدے کہ بکف چراغ دارد

جناب عالی:

آخر اس بدگمانی کی سند؟ اقبال ہرچند کہیں کہ ان کے تصورِ زمان کا مخرج برگساں نہیں

مگر آپ اصرار کیے جائیں گے! آخر اقبال کی دینیات کو آپ اپنے ذاتی معیار پر ہی جانچنے کے لیے کیوں تلے ہوئے ہیں؟ اقبال اس قسم کے آدمی نہیں تھے کہ تبلیغ اپنی دہریت کی مقصود ہو مگر عوام کے خوف سے سہارا لیا جائے کسی مقبول و محترم شخصیت کا!

ایک فتویٰ اور ملاحظہ ہو:

"مگر خواہش اور ارادے کے باوجود نہ تو انہیں اس پر نظر ثانی کا موقع مل سکا تھا اسلامی افکار سے کما حقہ واقفیت کا ..... اس کا نتیجہ تھا کہ اسلام کے اہم مسائل کے متعلق وہ آخر تک اندھیرے ہی میں رہے اور ان کا جہد مسلسل اور سعی پیہم آخر کار:

ترسم نرسی بکعبہ اے اعرابی
کیں رہ کہ تو می روی بترکستان است

ہی کا مصداق ثابت ہوئی۔"

؎ فکرِ ہر کس بقدرِ ہمتِ اوست!

شبیر احمد صاحب اور ان جیسے دوسرے حضرات کو میری نصیحت یہ ہے کہ اقبال جیسی شخصیتوں پر اس قماش کے خلاف تبصرے سے پہلے اپنی قدر پہچان لیں اور اعاظم رجال کو اپنے مبلغِ علم سے ناپنے کی کوشش نہ کریں۔ سیدھی سی بات ہے کہ علم و عمل کے کسی بھی دائرے میں جب ایک شخص کی اس کے مجموعی کارناموں کی وجہ سے ایک شخصیت بن جاتی ہے تو لازم ہوتا ہے کہ اس کے کسی ایک پہلو پر گفتگو کرتے وقت دوسرے پہلوؤں کو بھی نظر میں رکھا جائے تا کہ توازن برقرار رہے، اس لیے کہ ہر شخصیت ایک ہوتی ہے اور اس کے متنوع اجزا اسی کل کے تحت اور اس کے مطابق ہی متعین و مرتب ہوتے ہیں۔ پھر ہر کلام کا سیاق و سباق ہوتا ہے جس کو سمجھے بغیر کلام کا صحیح مفہوم سمجھ میں نہیں آ سکتا۔ دوسری بات یہ کہ مقصود تحقیق ہونی چاہیے نہ کہ تعریض۔ ان سب سے بھی اہم انسانی اصول یہ ہے کہ ہر انسان کا دوسرے انسان پر پہلا حق حسنِ ظن کا ہوتا ہے، چنانچہ کسی کی تردید و مذمت اسی وقت کرنی چاہیے جب صحیح توجیہ کے لیے کوئی گنجائش نہ رہ جائے۔

اقبال عصرِ حاضر کی علمی شخصیتوں میں ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ اسلام اور مسلمانوں کی

انہوں نے جو مجتہدانہ خدمات انجام دی ہیں ان پر ہماری موجودہ بیداری گواہ ہے اقبالؔ کا سب سے بڑا اور بنیادی وصف ان کی سلیم الفکری ہے۔ انہوں نے فلسفۂ مغرب کے اس دور میں صراطِ مستقیم کو روشن کیے رکھا جب اچھے اچھے اللہ والوں کی متاعِ دین و دانش لٹی جا رہی تھی، اقبالؔ نے باطلِ مغرب کا طلسم توڑ کر اسے حقِ مشرق کا پیام دیا۔ ظاہر ہے کہ ایسی دانا و مخلص شخصیت کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے احترام کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں دینا چاہیئے۔ اور ان کے افکار کے متعلق حتی الامکان حسنِ ظن اور حسنِ توجیہہ سے کام لینا چاہیئے اور جہاں اختلافِ رائے ناگزیر ہو جائے تو اصولی منطقی تجزیے پر اکتفا کرنا چاہیئے۔ نفسیاتی تحلیل کو ہرگز راہ نہیں دینا چاہیئے جو یوں بھی ایک غلط طریقِ تنقید ہے۔ شخصیت، بت نہیں ہے، مگر انسان بہرحال ہے ؎

آدمیت، احترامِ آدمی  
باخبر شو از مقامِ آدمی !!!

(اقبالؒ)

# اقبالؔ کی فارسی شاعری

ہر فن کی ایک فضا ہوتی ہے۔ کوئی زبان اور اس کے ادب کی صنفیں ایک خاص ماحول کی پروردہ ہوتی ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے۔ لیکن اس سے بڑی حقیقت یہ ہے کہ انسانی دماغ ایک آفاقی چیز ہے۔ اسی بنا پر ایک سے زیادہ تہذیبیں باہم مل کر ایک دوسری کو متاثر کرتی ہیں۔ یہاں تک کہ بعض اوقات ایک جان دو قالب کی صورت پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی روحانی اشتراک کا نتیجہ ہے کہ کوئی فن یا ادب پیدا کہیں بھی ہوتا ہے پر وان ایک سے زیادہ جگہوں میں چڑھتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ دو مختلف مقامات میں بروئے اظہار آنے والی ادبی حیثیتیں جزوی طور پر ایک دوسری سے مختلف ہوتی ہیں لیکن کلی اور بنیادی حیثیت دونوں کا ایک ہوتا ہے یکجائی کے بغیر اس ہم آہنگی کو تنوع کہنا چاہیے، جیسے برطانیہ اور امریکہ کے انگریزی ادب میں جزوی اختلافات ہیں، مگر اصلاً دونوں میں کوئی فرق نہیں۔

ٹھیک یہی رشتہ ایران اور ہندوستان کے درمیان رہا ہے۔ صدیوں تک فارسی ہندوستان کی تہذیبی زبان رہی ہے۔ تقریر و تحریر میں ہندوستانیوں کی فارسی دانی کسی طرح ایرانیوں سے کم نہ تھی۔ اہلِ زبان ہونے میں دلّی شیراز کی حریف رہی ہے۔ رومیؔ، حافظؔ، سعدیؔ، جامیؔ، خاقانیؔ، عرفیؔ، نظیریؔ، قاآنیؔ کے ساتھ خسروؔ، بیدلؔ، فیضیؔ، غنیؔ، غالبؔ، شبلیؔ، گرامیؔ، اقبالؔ کے نام بھی آنے چاہئیں۔ اگر اب تک اہلِ ایران نے ہندوستان کی یہ حیثیت پورے طور پر تسلیم نہیں کی ہے تو اس کی صرف دو وجہیں ہیں۔ ایک تو ایرانیوں کی تنگ نظری ہے، دوسری، ہمارا احساس کمتری۔ ایرانیوں کا غلط قسم کا احساس برتری

میں مبتلا ہونا ایک حد تک قدرتی ہے۔ چونکہ ایران فارسی کا مولد و منشا ہے، لہٰذا وہاں کے لوگ اس کے ارتقا میں غیر ملکیوں کا قرار واقعی حصہ تسلیم کرنے پر مشکل آمادہ ہوں گے۔ لیکن ہمارا احساسِ کمتری فطری ہونے کے باوجود بہت افسوسناک ہے۔ ہمیں تو آزاد تنقیدی نظر کے ساتھ مطالعہ کر کے اپنے حقیقی کارنامے کی قدر و قیمت کو پہچاننا اور اس کے اظہار پر قائم رہنا چاہیے تھا۔ آج جب فارسی کا علم و ذوق ہمارے درمیان تیزی سے فنا ہوتا جا رہا ہے، اس پہچان اور اظہار کی ضرورت اور بھی بڑھ گئی ہے۔ فارسی ادب صدیوں تک ہمارا تہذیبی اثاثہ رہا ہے۔ اگر ہم اپنے ماضی کے اس شاندار ورثے کو بالکل بھول نہیں جانا چاہتے تو ہمیں لازم ہے کہ فارسی ادب پر تبصرہ و تنقید کے ذریعہ اس کے شعور اور ذوق کو عام سے عام تر کرنے کی کوشش کریں۔ خود ہمارے ادب کے مربوط اور صحت مند ارتقا کے لیے ناگزیر ہے کہ فارسی کی اہمیت اور افادیت کو لوگوں پر واضح کیا جائے۔ اس لیے کہ لسانی طور پر فارسی ہی اردو کا سرچشمہ ہے۔ اور کوئی دریا کتنا ہی طویل و عمیق ہو جائے اپنے سرچشمے سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ اردو زبان کا ادب سے اور تعلق انگریزی یا کسی ملکی و علاقائی زبان سے نہیں، بنیادی طور پر فارسی سے وابستہ ہے۔ اردو کی لطافت کے سارے انداز فارسی کے مرہونِ منت ہیں۔ اور آج جو رسالوں اور کتابوں کی زبان روز بروز بگڑتی چلی جا رہی ہے اس کا اصلی سبب فارسی سے عدم واقفیت ہی ہے۔ ہمارے لکھنے والے دنیا بھر کی زبانیں جانتے ہیں اور نہیں جانتے تو اردو، میں نے غلط کہا، فارسی سے واقفیت کی اس کمی کا نتیجہ ہے کہ رفتہ رفتہ ہم اس عظیم دولت سے محروم بلکہ بے خبر ہوتے جا رہے ہیں جو اقبال کی فارسی شاعری کی صورت میں ہمارے پاس موجود ہے۔ اقبال کے اردو میں شاعرانہ کارنامے سے تو ہم قدرے واقف ہیں، مگر ان کی فارسی تخلیقات کے متعلق بس ادھر ادھر سے کچھ سن لیا ہے یا چند منظومات پر سرسری نظر ڈال لی ہے اور اگر کسی طرح بعض یا تمام ہی تصانیف کو پڑھ بھی لیا ہے تو آزاد شعور اور ذاتی ذوق سے بیگانہ ہو کر۔ یہ حال ہمارے اچھے اچھے علمائے فارسی کا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اقبال کا فارسی کلام آج ہمارے لیے ایک حکمتِ گم گشتہ ہے۔ ایک کیمیائے سعادت ہمارے گھر میں پڑی ہے اور ہمیں خبر نہیں۔ چنانچہ اقبال نے جس آفاقی مقصد کے لیے فارسی گوئی اختیار کی تھی اس کی لگن

ابھی تک عام نہ ہو سکی۔

اقبال غالب کی طرح اپنے اردو کلام کو مجموعۂ بے رنگ تو نہیں کہتے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اقبال کی شاعری کا بیش بہا سرمایہ (غالب ہی کے مانند) فارسی میں ہے۔ اس کے بہت سے لسانی و ادبی و ذہنی و اجتماعی اسباب ہو سکتے ہیں۔ خود اقبال کا اعتراف یوں ہے:۔

| | |
|---|---|
| گرچہ ہندی در عذوبت شکر است | طرزِ گفتارِ دری شیریں تر است |
| فکرِ من از جلوہ اش مسحور گشت | خامۂ من شاخِ نخلِ طور گشت |
| پارسی از رفعتِ اندیشہ ام | در خورد با فطرتِ اندیشہ ام |

(اسرارِ خودی)

اقبال کو اپنے فارسی کلام کی رعنائی کا شدید احساس تھا۔ یہی سبب ہے کہ انہوں نے برخلاف اردو کے فارسی میں اپنے شعور پر جابجا تبصرے کیے ہیں۔ فکر کی ندرت و عظمت کے ساتھ ہی اپنے فن کی خصوصی شعریت وجودت اور سحر و اثر اقبال کی نگاہ میں واضح ہے:۔

| | |
|---|---|
| تنم گلے ز خیابانِ جنتِ کشمیر | دل از حریمِ حجاز و نوا ز شیراز است |

(پیامِ مشرق)

---

| | |
|---|---|
| برہنہ حرف نگفتن کمالِ گویائی است | حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایما نیست |

(پیامِ مشرق)

---

وقت برہنہ گفتن است من بہ کنایہ گفتہ ام
خود تو بگو کجا برم ہم نفسانِ خام را

(زبورِ عجم)

---

غزل آں گو کہ فطرت ساز خود را پردہ گرداند
چہ آید زاں غزل خوانے کہ با فطرت ہم آہنگ است

(زبورِ عجم)

خوشا کسے کہ فرو رفت در ضمیر وجود — سخن مثال گہر برکشید و آساں گفت

(زبور عجم)

---

فن اگر سوزے ندارد حکمت است — شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

(پیام مشرق)

---

بجسے عیاں نکردم از کسے نہاں نکردم — غزل آں چناں سرودم کہ برون فتاد رازم

(زبور عجم)

---

ز شعر دلکش اقبال می تواں دریافت — کہ درس فلسفہ می داد و عاشقی ورزید

(پیام مشرق)

---

خیالم کو گل از فردوس چیند — چو مضمون غریبے آفریند
دلم در سینہ می لرزد چو برگے — کہ بروے قطرۂ شبنم نشیند

(پیام مشرق)

---

ز سرخانِ چمن ناآشنا ایم!! — بشاخ آشیاں تنہا سرایم!!
اگر نازک دلی از من کراں گیر — کہ خونم می تراود از نوایم!

(پیام مشرق)

---

برگ گل رنگیں ز مضمون من است — مصرع من قطرۂ خون من است

(پیام مشرق)

ان اشعار میں اقبال نے اپنی فارسی شاعری کی خصوصیات کے متعلق اہم تنقیدی نکتوں کی

رومی کی وضاحت کر دی گئی ہے۔ اوّل یہ کہ انہوں نے شاعرانہ نزاکتوں کی پوری رعایت کی ہے، دوم ان کا نغمہ افسردہ نہیں، آتش ناک ہے۔ ان دو بظاہر مختلف اوصاف کی یک جائی سے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ فن کی لطافت فکر کی صلابت سے ہم آہنگ ہے۔ یعنی عجم کے حسن طبیعت میں عرب کا سوزِ دروں پوشیدہ ہے۔

درحقیقت اقبال نے اردو ہی کی طرح فارسی شاعری کی بھی تجدید کی ہے۔ اس تجدید کے لیے اپنے مجتہدانہ ریاض اور اس کی کامیابی کا انہیں علم بھی ہے؛

از نوا بر من قیامت رفت و کس آگاہ نیست
پیشِ محفل جز بم و زیر و مقام و راہ نیست
در نہادم عشق با فکر بلند آمیختند
ناتمام جاودانم کارِ من چوں ماہ نیست

(زبورِ عجم)

عجم از نغمہ ام آتش بجان است      صدائے من درائے کاروان است

---

عجم از نغمہ ہائے من جواں شد      ز سودایم متاعِ او گراں شد

(پیامِ مشرق)

چنانچہ اقبال کی فارسی شاعری کی یہ جدت و انفرادیت ہمارے سامنے ایک نئی صورتِ حال پیش کرتی ہے۔ رومی کے سات صدیوں بعد اقبال کو بدلے ہوئے حالات میں اسی قسم کی مہم سے سابقہ پڑا۔ انہیں بھی اپنے زمانے کی خرد گزیدہ فکر کو ایک عشق آمیز رُخ دینا تھا۔ اس عظیم مہم کی انجام دہی کے لیے قدرت نے ان کو پہلے ہی سے عشق و فکر دونوں کی دولت سے سرفراز کیا تھا۔ قدرتی طور پر انہوں نے اپنے مطالعہ و تفکر کو شعر و نغمہ کا قالب عطا کیا۔ عشق و فکر کا کامل امتزاج اسی اسلوب سے ممکن تھا۔ چنانچہ اس اسلوب کے ساجھے ترکیبی خاص انحاص ہیں۔ ایسے کسی اسلوب کی تعمیر میں حائل دشواریوں کا تصور بھی آسان نہیں۔ سعدی کے علاوہ دوسرے تمام فارسی شعراء کے مقابلے میں اقبال کی فضیلت

اسی سبب سے واضح ہے ۔ مے صد سالۂ عشق چہار دہ سالہ سے جذبۂ شعر حاصل کرنا بہت آسان ہے ۔ دانشِ حاضر کو نغمہ بنانا ایک کارِ گراں ہے ۔

بات صرف اتنی ہی نہیں ۔ دانشِ حاضر پر کاری تنقید اور ایک تازہ نظامِ فکر کی تخلیق بھی مقصود تھی ۔ ایسے ثقیل مسائل کو اقدارِ فن کی لطافت دینا ایک معرکہ خیز کارنامہ ہے ۔ تاریخِ ادب میں صرف چار شاعر اس عظمت کے حامل ہوئے ہیں ؛ رومی ، دانتے ، گیٹے اور اقبال ۔ بروقت دانتے اور گیٹے سے بحث نہیں ۔ لیکن رومی کے مقابلے میں اقبال کا امتیاز دوگونہ ہے ۔ اول رومی کے بعد سات صدیوں میں انسانی شعور پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہو گیا ، بے شمار نئے علوم و فنون اور جدید انکشافات و ایجادات ظہور میں آئے ، فلسفہ اور سائنس کے علاوہ سیاسیات و اقتصادیات اور عمرانیات و نفسیات وغیرہ نے زلفِ حیات کو گرہ در گرہ الجھا دیا ۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ تمدن و تہذیب پر مادہ پرستوں کا کلی تسلط قائم ہو گیا اور اقبال کے حصے میں ان سات پردوں کے اندر سے عشقِ ازل کو نکال کر رونما کرنے کی جاں گسل مشقت پڑی ۔ ایسے خرابے سے شعر کے پھول کھلا دینا ایسا ہی اعجاز ہے جیسے چٹان سے چشمہ نکالنا ۔ دوم ، فارسی نہ اقبال کی مادری زبان تھی اور نہ ان کا ماحول فارسی تھا ۔ اس سے بھی زیادہ یہ کہ ایک طویل عرصے سے فارسی ادب ہند و ایران دونوں جگہ جامد ہو چکا تھا ۔ اس پر ایسی فرسودگی طاری تھی جیسے روحِ عصر کی جلوہ آرائی کے لیے اس کے جسم الفاظ میں قوت ہی نہیں ۔ یہ اقبال کی پہلی آواز تھی جس نے اسرارِ خودی اور رموزِ بیخودی کے صور سے اس جمود کو توڑا ۔ اس طرح تمام سودوگی و ماحول دشواریوں کے باوجود اقبال کے نئے فکر کے ساتھ ساتھ فن کی تجدید بھی آئی ۔ ایسے پرخطر حالات میں شاعری کا توازن برقرار کر لینا بلکہ بڑھا دینا دوسرا ، ادبی اعتبار سے زیادہ اہم معجزہ ہے ۔

اس شعری توازن کے لیے اقبال نے نئے ساز و برگ تیار کیے ہیں ۔ اپنے قبل کی تعیشانہ روایات و علامات کو انہوں نے یک قلم رد کر دیا یا یکسر بدل دیا ۔ ہر بڑے شاعر کو اپنے عہد کے احساسات اور اپنے افکار کی مرقع کشی و نقاشی کے لیے ایک تمثالِ زمانے ______ (Mythology) کی ضرورت ہوتی ہے ۔ وہ کسی تہذیب کے چند نمایاں اشخاص

واقعات کو لے کر انہیں علامات کی حد تک معنی خیز بنا دیتا ہے۔ پھر بار بار انہیں اشاروں کے حوالے سے اپنے خیالات کو واضح کرتا ہے۔ اس پردگی سے مفہوم بیک وقت پُر اسرار اور لطیف ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اقبال نے اپنے تصورات کی شاعرانہ تجسیم کے لیے اسلامی روایات کو جذب کر لیا ہے۔ یہی روایات ان کے فنی رموز و نقوش ہیں۔ اقبال کا تخیل اسلامی تاریخ کے ہیروؤں اور ان کی بنائی ہوئی داستانوں سے نگار خانہ ہے۔ ان کی شاعری میں تلمیح، استعارہ اور کنایہ کا پورا نظام اسی نگار خانے پر استوار ہے۔ "اسرارِ خودی" کے ایک باب "در بیان اینکہ خودی از عشق و محبت استحکام می پذیرد" میں شاعر نے اپنی محبوب ترین شخصیت حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کو ایک مثالی مرکزِ عشق کے طور پر ان خیال انگیز تلمیحات کے ساتھ پیش کیا ہے:-

طور موجے از غبارِ خانہ اش  کعبہ را بیت الحرم کاشانہ اش
کمتر از آنے ز اوقاتش ابد  کاسب افزایش از ذاتش ابد
بوریا ممنونِ خوابِ راحتش  تاجِ کسریٰ زیرِ پائے امتش
در شبستانِ حرا خلوت گزید  قوم و آئین و حکومت آفرید
ماند شبہا چشمِ او محروم نوم  تا بہ تختِ خسروی خوابیدہ قوم
وقتِ ہیجا تیغِ او آہن گداز  دیدۂ او اشکبار اندر نماز

اس بیان میں بعض واقعات کو منظوم نہیں کیا گیا ہے بلکہ پورا اندازِ بیان اسرار تلمیحی ہے۔ حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے تجربات و واردات سے استعارہ و کنایہ کی شاعرانہ تمثالیں ترکیب دی گئی ہیں۔

اقبال کا دوسرا فنی اجتہاد فارسی کی مروجہ ایرانی علامات کی تطہیر ہے۔ ایرانی تہذیب شاید دنیا کی سب سے تعیش پسند تہذیب ہے۔ جسمانی حسن کی آراستگی اور حواسِ خمسہ کے تلذذ کے جتنے سامان اس ثقافت میں پائے جاتے ہیں شاید ہی کہیں اور ملیں۔ لیکن بوالہوسی کے باوجود ایران واقعی حسن پرست رہا ہے۔ پیکرِ جمیل کی زیبائی کے لیے شائستگی کے جو لوازم ایرانی تہذیب میں مستعمل رہے ہیں ان کا عشرِ عشیر بھی جدید مغربی تمدن میں آسائش کے تمام

اسباب کے باوجود نہیں پایا جاتا۔ مگر اس زرنگار قالب میں روح زنگ خوردہ ہو چکی تھی۔ چنانچہ اقبال نے اس نفیس تہذیب کے ادبی اشاروں کو توڑے بغیر ان میں معانی بالکل دوسرے پیدا کر دیے۔ انہوں نے تعیش کے وسائل سے تفکر کا کام لیا۔ اپنے اس کارنامے کا وہ خود ذکر کرتے ہیں:۔

غزل سرا و نوا ہائے رفتہ باز آور
بایں فسردہ دلاں حرفِ دل نواز آور
کنشت و کعبہ و بت خانہ و کلیسا را
ہزار فتنہ ازاں چشمِ نیم باز آور
ز بادہ کہ بخاکِ من آتشے آمیخت
پیالۂ بجوانانِ نو نیاز آور
نے کہ دل ز نوایش بسینہ می رقصد
مے کہ شیشۂ جاں را دہد گداز آور
بہ نیستانِ عجم باد صبحدم تیز است
شرارۂ کہ فرو می چکد ز ساز آور

(زبور عجم)

اب اس کارنامے کی ایک مثال ملاحظہ ہو، اس سے قطع نظر کہ مذکورہ بالا بیان خود ایک مثال ہے:۔

فرقے ننہد عاشق در کعبہ و بت خانہ
ایں جلوتِ جانانہ، آں خلوتِ جانانہ
شادم کہ مزارِ من در کوئے حرم بستند
راہے ز مژہ کاوم از کعبہ و بت خانہ
از بزمِ جہاں خوشتر، از حور و جناں خوشتر
یک ہمدمِ فرزانہ و ز بادہ دو پیمانہ
ہر کس نگہے دارد، ہر کس سخنے دارد
در بزمِ تو می خیزد افسانہ ز افسانہ
ایں کیست کہ بر دلہا آوردہ شبیخونے
صد شہرِ تمنا را یغما زدہ ترکانہ
در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ
اقبال بہ منبر زد رازے کہ نباید گفت
ناپختہ بروں آمد از خلوتِ میخانہ

(پیام مشرق)

تہذیبی روایات کے علاوہ اقبال کے شاعرانہ وسائل کا سب سے بڑا اسلحہ خانہ مظاہرِ فطرت ہیں۔ طیور، اشجار، کوہسار، آبِ رواں اور گل ہائے رنگ رنگ کا ایک پورا نظام

ہے جس کے استعارے قدم قدم پر معنی آفریں ہیں۔ فطرت کے نظاروں اور صداؤں کی یہ جنت نگاہ اور فردوسِ گوش ہر لمحہ دامنِ دل کو کھینچتی ہے۔ اقبال کے کلام میں فکر کی دماغ سوز دقیقہ سنجیوں کے باوجود فن کی جو آتشی روح پرور تازگی اور رعنائی پائی جاتی ہے وہ بیشتر نقوشِ فطرت ہی کی شوخی اور طراوت کا فیض ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شاعر کا تخیل قدرت کی بوقلمونیوں میں جذب ہو گیا ہے۔ اس کا اندیشہ فضائی حسن کے جلووں اور آوازوں سے لبریز ہے۔ شاید اسی لیے اقبال 'معنی رنگیں'، کی ترکیب استعمال کرتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ ان کے اشعار میں قوسِ قزح کے سات رنگ برابر جھلملاتے رہتے ہیں۔ اس یک چمن شادابی کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:۔

بشاخِ زندگی مانمے ز تشنہ لبی است　　　تلاشِ چشمۂ حیواں دلیلِ کم طلبی است
(پیامِ مشرق)

---

خیز و نقاب برکشائے پردگیانِ ساز را　　　نغمۂ تازہ یاد دہ مرغِ نوا طراز را
جادہ ز خونِ رہرواں تختۂ لالہ در بہار　　　ناز کہ راہ می زند قافلۂ نیاز را
دیدۂ خوابناک او گر بہ چمن کشودۂ　　　رخصتِ یک نظر بدہ نرگسِ نیم باز را
(پیامِ مشرق)

---

چو موجِ سازِ وجودم ز سیل بے پرواست　　　گماں مبر کہ دریں بحر ساحلے جویم
(پیامِ مشرق)

---

لالۂ ایں گلستاں داغِ تمنائے نداشت　　　نرگسِ طنّازِ او چشمِ تماشائے نداشت
(زبورِ عجم)

صبح و ستارہ و شفق و ماہ و آفتاب　　　بے پردہ جلوہ ہا بنگاہے تواں خرید
(زبورِ عجم)

بہ نگاہِ آشنائے چو درونِ لالہ دیدم
ہمہ ذوق و شوق دیدم ہمہ آہ و نالہ دیدم
بہ بلند و پستِ عالم تپشِ حیات پیدا
چہ دمن چہ تل چہ صحرا رم ایں غزالہ دیدم
(زبورِ عجم)

---

دریں گلشن کہ ہر مرغِ چمن را ہ فغاں تنگ است
بانداز کشودِ غنچہ آہے می تواں کردن!
(زبورِ عجم)

"پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق" کی تمہید یوں ختم ہوتی ہے:۔

سرِ حق بر مردِ حق پوشیدہ نیست
روحِ مومن ہیچ می دانی کہ چیست
قطرۂ شبنم کہ از ذوقِ نمود!
عقدۂ خود را بدستِ خود کشود!
از خودی اندر ضمیرِ خود نشست
رخت خویش از خلوتِ افلاک بست
رخ سوئے دریائے بے پایاں نکرد
خویشتن را در صدف پنہاں نکرد
اندر آغوشِ سحر یک دم تپید
تا بکامِ غنچۂ نورس چکید!!

شاعری کے جزوِ اول تمثال خانے سے بھی زیادہ وافر اقبال کے یہاں شعر کی موسیقی Music ہے۔ شعر کی یہ اندرونی آواز شاعری کا جزوِ ثانی ہی نہیں، جزوِ اعظم ہے۔ اور یہ جزو اقبال کی افتادِ مزاج ہے۔ ان کے روحانی کوائف انہیں ہمیشہ سرمست رکھتے ہیں۔ اور اس سرشاری سے نغمے کا ایک سیلِ بے پناہ رواں ہوتا ہے۔ ایک وجد آفریں گنگناہٹ اشعار کی رگ رگ میں ساری ہے۔ زمزمے کی یہ کیفیت چند غزلوں اور نظموں تک محدود نہیں، پورے کلام پر طاری ہے۔ یہ ترنم بحر اور ردیف و قافیے پر بھی منحصر نہیں۔ یہ دراصل الفاظ کی ایک خاص وجدانی ترکیب سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ یہ فن کار کی طبیعت

کے فطری سرجوش کا آہنگ ہے۔ اس کو ایک لفظ میں ولولے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ زبورِ عجم کے سرودِ ازل کی چند تانیں گوش گذار ہوں:۔

چند بروئے خود کشی پردۂ صبح و شام را
چہرہ کشا تمام کن جلوۂ ناتمام را
سوز و گداز حالتے است بادہ ز من طلب کنی
پیش تو گر بیاں کنم مستیٔ ایں مقام را
من بہ سرودِ زندگی آتشِ او فسردہ ام
تو بہ شبنمے بدہ لالۂ تشنہ کام را
عقل ورق ورق بگشت عشق بہ نکتۂ رسید
طائرِ زیرکے برد دانۂ زیرِ دام را
(زبورِ عجم)

---

ہوائے فرودیں در گلستاں میخانہ می سازد
سبو از غنچہ می ریزد، ز گل پیمانہ می سازد
محبت چوں تمام افتد رقابت از میاں خیزد
بہ طوفِ شعلہ پروانہ با پروانہ می سازد
بہ سازِ زندگی سوزے، بہ سوزِ زندگی سازے
چہ بے دردانہ می سوزد چہ بے تابانہ می سازد
تنش از سایۂ بالِ تذروے لرزہ می گیرد
چو شاہیں زادہ اندر قفس با دانہ می سازد
بگو اقبال را اے باغباں رخت از چمن بندد
کہ ایں جادو نوا ما را ز گل بیگانہ می سازد
(پیام مشرق)

اب ایک اہم ترین سوال درپیش ہوتا ہے — کلام اقبال کی یہ ساری خصوصیتیں فارسی زبان کی شاعری میں کیا مقام رکھتی ہیں، وہ زبان و ادب کے فنی معیار پہ پوری اترتی ہیں؟ یہ سوال میرا نہیں اور کسی باذوق ادا شناس شعر کا ہو سکتا ہے۔ ایسے سوالوں کی مجہولیت مضحکہ خیز حد تک واضح ہے بہرحال اس سوال کا جواب دینے کے لیے ایک اس سے بھی زیادہ اہم سوال اٹھتا ہے — شعر کی حقیقت کیا ہے، وہ کون سے عناصر اور لوازم ہیں جو شعر کو فی الواقع شعر بناتے ہیں؟ جہاں تک کسی کلام کی لسانی درستگی کا تعلق ہے وہ تو ظاہر ہے کہ ایک بنیادی اور اولین شرط ہے کلام کی حقیقت کو متعین کرنے کے لیے، اس ابتدائی وصف کے بغیر کلام کی ہستی ہی مقرر نہیں ہوتی، کجا یہ کہ اس کی خوبی و خامی پر بحث کی جائے۔ چنانچہ جب ہم کسی کلام کے اوصاف پر گفتگو کرتے ہیں تو لسانی قواعد اور ادبی اصول کے بھی مطلق وجود کو پہلے سے مان لیتے ہیں۔ اب جو کچھ تحقیق رہ جاتی ہے وہ روزمرہ اور محاورے کے بارے میں ہے۔ ادبی دنیا میں یہ ایک صداقت عامہ ہے کہ محاورے کا کمال فن کا ضامن نہیں، روزمرہ کی استادی عموماً کاریگر کو جنم دیتی ہے، نہ کہ فن کار کو۔ یہ بات خاص کر شعر کے سلسلے میں پتھر کی لکیر ہے۔ ادب کی دوسری تمام صنفوں سے زیادہ شاعری ایک آفاقی جوہر ہے۔ اس کا تعلق براہ راست انسان کی اس لا امکانی قدر سے ہے جس کو روح کہتے ہیں۔ جذبۂ شعر دل سے اٹھتا ہے اور دل پر گرتا ہے۔ چنانچہ شعر کی زبان مقامی بول چال کی گرد سے منزہ ہوتی ہے۔ شعری وجدان کا کامیاب وسیلۂ اظہار صرف وہ ادبی نقوش ہوتے ہیں جن سے بیک وقت معنی کا ارتکاز اور تعمیم دونوں وابستہ ہیں۔ یعنی شعر کی زبان ایک کھلا ہوا سونا ہے جس سے لپٹی ہوئی میل دور کی جا چکی ہو۔ کندن کی اس لطافت کے بغیر ترفع یافتہ احساسات کا موثر ابلاغ ممکن نہیں۔

اقبال کی فارسی شاعری کا اسلوب ان ہی ادبی نقوش کلام (FIGURES OF SPEECH) پر مشتمل ہے۔ اس میں روزمرہ کا لوچ اور محاورے کا پیچ و خم نہیں، لیکن ادبی زبان کی لطافت اور نقوش کلام کی نفاست وافر ہے۔ ایک طرف تشبیہ و استعارہ اور کنایہ و تلمیح کا نگارخانہ ہے، تو دوسری جانب سرود و نغمہ کی سحرکاری۔ تمثیل اور ترنم کے یہی اوصاف شاعری کے اصل ترکیبی عناصر ہیں۔ غور کرنے کی بات ہے کہ اگر نظام شعر سے تصویروں کا رنگ اور نغمے کا آہنگ نکال لیا جائے تو اس کی اصل کیا رہ جائے گی؟ شاعرانہ تخیل اور اس کے اظہار کا انداز

افسوں صرف دو عوامل پر مبنی ہے ، بلاغت و بدائع اور نغمہ و موسیقی ۔ پہلے سے شعر کا پیکر بنتا ہے اور دوسرے سے اس کی حرکت ابھرتی ہے ۔ شعر نام ہے خیال کی صورت گری اور اس صورت کی دل نواز جنبش کا ۔ شاعری کا پیرایۂ اظہار الفاظ کی ایک خاص ترتیب اور آوازوں کی ایک مخصوص ترکیب سے بروئے عمل آتا ہے ۔ شعر کی ایک منضبط قماش ہوتی ہے جو صورت و صدا کی ہنرمندانہ آمیزش سے پیدا ہوتی ہے ۔ صوت و صوّر کا یہی وہ ادغام ہے جو جلوہ و نغمہ کو یک جہت کر کے بیک وقت ہمارے احساسِ جمال کی تسکین اور حسنِ کمال کو انگیخت کرتا ہے ۔ شاعری کے اس امتیازی نقش اور وزن کا کامل ادراک اقبالؔ کے مزاج میں راسخ تھا ۔ یہ محض ان کا ملکۂ فنی نہیں ، شاید سرشت ہے ۔ یا ان کے روحانی تجربات اور قلبی واردات اتنے حسن آفریں اور وجد انگیز تھے کہ تخیل پر ہر وقت تیراقی اور اہتزاز کا ایک کیف طاری رہتا تھا ۔ وہ اپنے تصورات کے اس درجہ شیدا ہو چکے تھے کہ دقیق سے دقیق افکار بھی انتہائی سرمستی و رعنائی کے ساتھ ظہور پذیر ہوتے ہیں ۔ واقعہ یہ ہے کہ عاشقی نے فلسفے کی تمام وسعتوں اور پیچیدگیوں کو تیزاب کی طرح تحلیل کر کے بجلی کے مانند برتا دیا ہے ۔ یہ صورت حال جذبے کی صداقت اور خلوص اور ان دونوں سے پیدا ہونے والے جوش کا نتیجہ ہے ۔ اقبالؔ کا تفکر جتنا بھی قوی ہو ان کا تخیل اس سے بھی زیادہ شدید ہے ۔ ان کی معنی آفرینی ادراک اور احساس کی کامل یک سوئی کا ثمر ہے ۔ شاعر کا وجدان تجلّیِ کلیم اور لحنِ داؤد دونوں سے بہرہ ور ہے ۔ وہ قرآن کی ترتیل کا امانت دار ہے ۔

اقبالؔ کی تمثیل حقیقت کشا ہے طلسم آفریں نہیں ۔ ٹھیک جس طرح ان کا ترنم عمل خیز ہے خواب آور نہیں ۔ اوپر جن شعری عناصر کا تجزیہ کیا گیا ہے ان کی پرکھ کے لیے ذیل کے دو اشعار کسوٹی کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں ۔ ان دونوں میں فکر و فن کے معجز نما امتزاج پر جتنا غور کیا جائے گا مسرت و بصیرت میں اتنا ہی اضافہ ہوگا ۔

بوعلی اندر غبارِ ناقہ گم      دستِ رومی پردۂ محمل گرفت

---

نغمہ کجا و من کجا سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را !

اقبال کی شاعری فارسی ادب میں کئی جہتوں سے منفرد اور ممتاز ہے۔ قبل اور بعد کے فارسی شعراء میں کوئی ان کا مماثل نہیں۔ دو ہی قسم کے شاعر پائے جاتے ہیں۔ ایک وہ جن کے تفکر نے ان کو غالب طور پر صرف معلم اخلاق بنا دیا ہے۔ دوسرے وہ جن کے تعیش نے انہیں محض فن کاری کی حد سے آگے نہیں بڑھنے دیا۔ پہلے طبقے میں سعدیؔ، جامیؔ، سنائیؔ، عطارؔ اور بڑی حد تک رومیؔ کا بھی نام آتا ہے۔ دوسرے زمرے میں حافظؔ[1] اور خیامؔ[2] کے نام سرفہرست ہیں۔ ان سب کے برخلاف اقبال فکر اور فن کے اس حد تک جامع ہیں کہ ان کی فکر ہی شاعرانہ یا شعر مفکرانہ معلوم ہوتا ہے۔ یوں کہیے کہ شعر کی ساری لطافت فکر کی رفعت اور اسی طرح فکر کی ساری بلندی شعر کی رعنائی کا عکس ہے۔ ان دونوں عناصر میں تمیز و تقسیم ناممکن ہے۔ بیک وقت بصیرت اور مسرت کا یہ دو آتشہ عظیم استعداد اور کثیر ریاضت کا حاصل ہے۔ معنی رنگیں اس خون جگر سے پیدا ہوا ہے جو اقبال کی دماغ سوزی و دل گدازی سے بروئے کار آیا ہے۔ نور اور سرود کا یہ امتزاج اور اس کمال درجے پر دنیا کے دوسرے ادبوں کی طرح فارسی میں بھی ناپید ہے۔ ایک ہی موضوع پر رومیؔ (اپنے فن کے عروج پر) اور اقبال کی غزلوں کا موازنہ کیجیے:۔

بگشائے لب کہ قند فراوانم آرزوست
بنمائے رخ کہ باغ و گلستانم آرزوست

یک دست جام بادہ و یک دست زلف یار
رقصے چنیں میانۂ میدانم آرزوست

گفتی ز ناز بیش مرنجاں مرا، برو
آں گفتنت کہ بیش مرنجانم آرزوست

اے عقل تو ز شوق پراگندہ گوئے شو
اے عشق نکتہ ہائے پریشانم آرزوست

---

[1] حافظ کی رندی یا کم از کم رندانہ خیالات کا جو نقش ان کے دیوان میں ابھرا ہے اس کو کسی تاویل سے نہیں مٹایا جا سکتا ہے۔

[2] خیام کی لاادریت ان کی فنائے علم کا وہ استعارہ ہے جس کو کسی توجیہ سے چھپانا محال ہے۔

ایں آب و نان چرخ چو سیل ست بے وفا
من ماہیم نہنگم عمانم آرزوست
جانم ملول گشت ز فرعون و ظلم او
آں نور جیب موسیٰ عمرانم آرزوست
دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر
کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست
زیں ہمرہانِ سست عناصر دلم گرفت
شیرِ خدا و رستمِ دستانم آرزوست
گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما
گفت آں کہ یافت می نشود آنم آرزوست (رومیؒ)

فروغ خاکیاں از نوریاں افزوں شود روزے
زمیں از کوکب تقدیرِ ما گردوں شود روزے
خیالِ ما کہ از سیلِ حوادث پرورش گیرد
ز گردابِ سپہرِ نیلگوں بیروں شود روزے
یکے در معنیٔ آدم نگر از من چہ می پرسی
ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزے
چناں موزوں شود ایں پیش پا افتادہ مضمونے
کہ یزداں را دل از تاثیرِ او پُرخوں شود روزے (اقبالؒ)

اس سے قطع نظر کہ رومی کی غزل طویل تر ہے اور اس کے تخیلات میں ہمواری نہیں، اصل قابلِ غور نکتے دو ہیں، اول، رومی کے خیالات میں حسرت ہے اور اقبال کے افکار میں نشاط۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ رومی کچھ متزلزل ہیں اور اقبال پُریقین۔ پیرِ رومی کی شان میں اور وہ بھی مریدِ ہندی کے مقابلے میں یہ نکتہ تحیر خیز ہے۔ لیکن اگر ہم اس واقعہ پر غور کر لیں کہ رومی بہرحال وجدان پر انحصار کرتے تھے اور اقبال اپنی تمام قلندری کے باوجود رمز آشنائے خرد تھے تو بات سمجھ میں آ جاتی ہے۔

اقبال کا شعور بلاشبہ رومی سے زیادہ پختہ، ہموار اور منظم تھا۔ چنانچہ ان کے تصورات میں زیادہ یکسوئی، ہم آہنگی اور باضابطگی پائی جاتی ہے۔ دوم، شاید اول ہی کے سبب، اقبال کا فن رومی سے زیادہ لطیف و بلیغ ہے۔ گرچہ رومی کی غزل میں بھی شدید مستی ہے، مگر اقبال کا والہانہ پن اس سے بڑھا ہوا ہے۔ اقبال کی تصویریں زیادہ شفاف اور لحن زیادہ غنائی ہے۔

یہ تو ایک عام موازنہ ہوا۔ اب یوں دیکھئے کہ فارسی شاعری کی کلاسیکی اصناف چار ہیں: غزل، رباعی، مثنوی اور قصیدہ۔ قصیدہ اقبال کا موضوع نہیں ہو سکتا تھا اور نہ یہ کاذب صنف اس قابل ہے کہ بجائے خود اس کو معیار تقابل بنایا جائے۔ حالانکہ بیشتر فارسی شعرا کا مدارِ فن یہی صنف رہی ہے۔ اب رہی غزل، مثنوی اور رباعی۔ ان کے مشہور عالم اساتذہ حافظ، رومی اور خیام ہیں۔ ہم ان ہی کی بہترین تخلیقات کا تقابل ان صنفوں میں اقبال کی طبع آزمائیوں سے کریں گے۔ سب سے پہلے غزل کو لیجئے:۔

اگر آں ترک شیرازی بدست آرد دلِ ما را
بخالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

بدہ ساقی مے باقی کہ در جنت نخواہی یافت
کنارِ آبِ رکنا باد و گل گشتِ مصلا را

فغاں کایں لولیانِ شوخ شیریں کار شہر آشوب
چناں بردند صبر از دل کہ ترکاں خوانِ یغما را

ز عشقِ ناتمامِ ما جمالِ یار مستغنی است
بآب و رنگ و خال و خط چہ حاجت روئے زیبا را

من از آں حسنِ روز افزوں کہ یوسف داشت دانستم
کہ عشق از پردۂ عصمت بروں آرد زلیخا را

اگر دشنام فرمائی وگر نفریں دعا گویم!
جوابِ تلخ می زیبد لبِ لعلِ شکر خا را

نصیحت گوش کن جاناں کہ از جاں دوست تر دارند
جوانانِ سعادت مند پندِ پیرِ دانا را!!

حدیث از مطرب و مے گو و رازِ دہر کمتر جو
کہ کس نکشود و نکشاید بحکمت ایں معما را
غزل گفتی و دُر سُفتی بیا و خوش بخواں حافظ
کہ بر نظم تو افشاند فلک عقدِ ثریا را! (حافظ)

دل تو اندر حرم گنجی نہ در بت خانہ می آئی
ولیکن سوئے مشتاقاں چہ مشتاقانہ می آئی
قدم بے باک تر نہ در حریمِ جانِ مشتاقاں
تو صاحب خانۂ آخر چرا دزدانہ می آئی!
بغارت می بری سرمایۂ تسبیح خواناں را
بشبخونِ دل زنّاریاں ترکانہ می آئی
گہے صد لشکر انگیزی کہ خونِ دوستاں ریزی
گہے در انجمن با شیشہ و پیمانہ می آئی
تو بر نخلِ کلیمے بے محابا شعلہ می ریزی
تو بر شمع یتیمے صورتِ پروانہ می آئی
بیا اقبال جامے از خمستانِ خودی در کش
تو از مے خانۂ مغرب زخود بیگانہ می آئی (اقبال)

جذبے کی مستی اور اس سے پیدا ہونے والی غنائیت دونوں غزلوں میں مشترک ہے فرق یہ ہے کہ حافظ کی مستی ترک شیرازی، رویاں شوخ، گل گشت مصلیٰ، لب لعل شکر خا اور مطرب و مے جیسے خارجی مظاہر جمال کا عطیہ ہے۔ اس کے برخلاف اقبال کی مستی نادیدہ و نامحسوس معشوقِ ازل کی عالم آشوب اداؤں سے خالص باطنی تاثر کا سرجوش ہے۔ ظاہر ہے کہ آخرالذکر تخیل کی کرشمہ کاری اول الذکر تصور کی پیکر سازی پر ہر لحاظ سے فائق ہے۔ ایک تو تخیل کی ایسی باریکی اور رسائی بہت گراں یاب ہے اور دوسرے اس میں فنی لطافت و نزاکت بدرجہا زیادہ ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ اقبال کی غنائیت میں سبکی و روانی کا بہتر احساس پایا جاتا ہے۔ حافظ بے تحاشا دوڑنے

بلکہ اچھلنے لگے ہیں۔ اقبال کی رفتار میں متین خرام ہے۔ فرطِ جوش میں حافظ کی آواز بعض اوقات گھٹنے لگتی ہے اور کبھی منہ میں کف آجاتا ہے۔ اقبال نغمے کا توازن برابر برقرار رکھتے ہیں، ان کے آہنگ میں کبھی خلل واقع نہیں ہوتا۔ اسی طرح حافظ کی تصویریں بالکل غلط ملط ہیں، پری خانہ تو ہے لیکن نقوش منتشر اور پریشان ہیں، کوئی واضح خیال معین نہیں ہوتا۔ اقبال کے یہاں شروع سے آخر تک ایک ہی تمثال خانہ ہے جس کے متنوع پہلوؤں کو کامل ترتیب سے پیش کیا گیا ہے، چنانچہ مجموعی تجلی سے نظر حیران نہیں ہوتی، شعلہ طور بن کر رہ جاتی ہے۔ شاعر کا تخیل اپنی تمام زرتاریوں کے ساتھ ٹھیک ٹھیک منقش ہو جاتا ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں ثابت ہوتا ہے کہ اقبال کا تغزل حافظ سے زیادہ شائستہ اور سرود انگیز ہے۔ اس تغزل کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال نے اپنی غزل میں اسی رازِ دہر کی کشایش کی ہے جس کو حافظ نے معما کہہ کر چھوڑ دیا تھا اور حکمت سے بھاگ کر مطرب و مے کی پناہ لی تھی۔

آمد سحرے ندا ز میخانۂ ما     کاے رند خراباتی دیوانۂ ما
برخیز کہ پر کنیم پیمانہ زمے     زاں پیشتر کہ پر کنند پیمانۂ ما

---

در ہر دشتے کہ لالہ زارے بودہ است
آں لالہ ز خونِ شہریارے بودہ است
ہر برگِ بنفشہ کز زمیں می روید!!
خالیست کہ بر رخِ نگارے بودہ است

(خیام)

میا با بزم بر ساحل کہ آں جا     نوائے زندگانی نرم خیز است
بدریا غلط و با موجش در آویز     حیاتِ جاوداں اندر ستیز است

---

شہیدِ نازِ او بزمِ وجود است     نیاز اندر نہادِ ہست و بود است
نمی بینی کہ از مہرِ فلک تاب     بسیمائے سحر داغِ سجود است

(اقبال)

مذکورہ رباعیوں سے خیام اور اقبال کے جو انداز نظر مترشح ہوتے ہیں ان کا باہمی تضاد تو ایک معروف حقیقت ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ ایک شخص خیابانِ عجم کی بہاروں میں رہ کر بھی اتنا قنوطی ہو جاتا ہے کہ زندگی اور اپنے آپ پر اس کو کوئی اعتماد نہیں رہ جاتا۔ نتیجۃً کارِ جہاں سے فرار ہو کر مے و معشوق کے آغوش میں پناہ گیر ہو جاتا ہے اور وہاں غم کو خوشی بنانے کی ہزار صورتیں نکالتا ہے۔ یہ فریبِ نشاطِ الم کی وہ انتہا ہے جس کے بعد انسان کے اندر قوتِ حیات کی کوئی رمق نہیں رہ جاتی۔ روح اس کے فسردہ جسم سے پرواز کر چکتی ہے اور وحشی جسم کی حیوانیت گویا مرگِ روح یا فنائے انسانیت کا جشن مناتی ہے۔ اس کے مقابلے میں ایک دوسرا شخص ہے جو اپنے خزاں رسیدہ چمن کو شادابی و شگفتگی کے تازہ ولولے عطا کرتا ہے۔ حالات کی سنگینیوں نے اس کے عزم و یقین کو اور بھی ابھار دیا ہے۔ وہ سر تا سر ایک پیامِ امید بن گیا ہے۔ اس کی شعلہ نوائی کاروانِ حیات کو تیز گام کرتی ہے۔ غالباً اسی سبب سے خیام کی رباعی میں وہ تاب و فن نہیں جو اقبال کا حصہ ہے۔ اقبال کے مصرعوں کا فروغ، بخلاف خیام کے مے کا رہینِ منت نہیں۔ اس کی سرخی براہِ راست خونِ جگر کا جلوہ ہے۔ اسی لیے اقبال کے الفاظ و تراکیب میں جو سرود ہے وہ خیام کے نشکدے میں نہیں ملتا۔ بالخصوص اگر دونوں کی آخری رباعیوں میں استعمال کی ہوئی تصویروں کا موازنہ کریں تو حقیقت بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ 'لالہ زار'، 'خونِ شہریار'، 'برگِ بنفشہ' اور 'رخِ نگار' سے جو شعری ہیولا تیار ہوتا ہے وہ 'شہید ناز'، 'بزمِ وجود'، 'دنیا ندہ بنا دو ہست و بود'، 'مہرِ فلک تاب' اور 'سحر' اور 'داغِ سجود' کی تشبیہوں سے ترکیب پانے والے پیکر کے سامنے بہت بے کیف نظر آتا ہے۔ ایک طرف صبح درخشاں ہے، دوسری جانب سوادِ شام۔ صورت کا یہ رنگ رفتار کے آہنگ میں بھی منعکس ہے۔ نغمگی دونوں جگہ ہے، مگر اقبال کا اثر زیادہ دل ربا ہے۔ ان فنی نکتوں سے بھی زیادہ اہم آخری دونوں رباعیوں میں ایک ہی مفہوم کے اظہار کے لیے طریقِ تعبیر کا اختلاف ہے۔ ظاہر ہے کہ جو رفعتِ خیال، 'نازو نیاز' اور 'مہر و سحر' سے برآتی ہے اس کا شائبہ بھی 'لالہ و شہریار' اور 'بنفشہ و نگار' میں نہیں پایا جاتا۔

مثنوی معنوی کو زبانِ پہلوی میں قرآن کہا گیا ہے۔ اس خیال کی بیہودگی سے قطع نظر فکر اور فن دونوں اعتبار سے مثنوی اردو کی قدیم داستانوں سے مشابہ ہے۔ یعنی اس کے اندر بے شمار

قصوں اور لطیفوں کے انبار تلے دبے ہوئے عناصر کو نکال اور چن کر یکجا کرنے سے فکروفن کے مستقل دائرے مرتب کیے جاسکتے ہیں۔ ورنہ یہ بجائے خود اپنی اصلی صورت میں ایک دفترِ پریشاں ہے۔ واقعات اور خیالات کا ایک صحرا ہے ناپیدا کنار۔ اس کا نہ کوئی موضوع ہے اور نہ کوئی مقرر حیثیت۔ اس کو اصطلاحی معنوں میں کتاب اور تصنیف کہا بھی نہیں جاسکتا۔ اس کی تحریر بلکہ تقریر کی جو تاریخ ہمیں معلوم ہے اس کے پیشِ نظر یہ بد نظمی فطری ہے۔ شاید اسی تصنیفی بے پرواہی کا نتیجہ ہے کہ بحر اور ردیف و قافیہ کے علاوہ تمثیل و ترنم وغیرہ اور صاف شعر مشکل اس میں ملیں گے۔ بہرحال اسی پراگندگی کا نتیجہ ہے کہ کسی ایک موضوع پر رومی کے مسلسل اشعار کی کوئی معتد بہ تعداد نکال کر اقبال کے اشعار سے موازنہ کرنا ممکن نہیں۔ بہت جستجو کے بعد بے خودی پر یہ تین اشعار یک جا ملے ہیں:۔

عاشقاں را کار نبود با وجود — عاشقاں راہست بے سرمایہ سود
بال نے و گردِ عالم می پرند — دست نے و گوز میداں می برند
عاشقاں اندر عدم خیمہ زدند — چوں عدم یک رنگ و نفس واحد اند

(مثنوی معنوی مولانا روم)

ان کے مقابلے میں رموزِ بیخودی کی تمہید ''در معنیٔ ربطِ فرد و ملت'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

تو خودی از بیخودی نشناختی — خویش را اندر گماں انداختی
جوہرِ نوریست اندر خاکِ تو — یک شعاعش جلوۂ ادراکِ تو
عیشت از عیشش غمِ تو از غمش — زندہ از انقلابِ ہر دمش
واحد است و بر نمی تابد دوئی — من زتابِ او من استم تو توئی
خویش دار و خویش باز و خویش ساز — نازہا می پرورد اندر نیاز

(اسرار و رموز)

اس موضوع پر یہ اقبال کے دقیق ترین اور بے رنگ ترین اشعار ہیں۔ شعری اعتبار سے بہتر حصوں کو میں نے قصداً چھوڑ دیا ہے۔ اس لیے کہ شعریت کے کسی زاویے سے بھی مثنوی معنوی اور اسرار و رموز اور پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق اور سب سے زیادہ جاوید نامہ کا کوئی مقابلہ نہیں۔ اقبال فیصلہ کن طریقے پر بہتر شاعر ہیں۔ یہاں لائقِ موازنہ یہ حقیقت ہے کہ رومی

نے فرد کو عاشق وغیرہ کے پردے میں بالکل معدوم و مجہول اور مغلوب کر دیا ہے۔ رہی میدان مارنے کی بات تو وہ خود شاعر ہی کے بقول بے پر کی ہے۔ اس انداز نظر کے بالکل خلاف اقبالؔ نے فرد و نوعِ آدم کی مشتِ خاک میں جوہر نوری کا سراغ لگایا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی بے خودی ہوشیاری سے کم نمایاں، توانا اور فعال نہیں۔ یہی زورِ خود اعتمادی ہے جس نے اقبالؔ کے مصرعوں کو زیادہ جاندار اور فرحت بخش بنا دیا ہے۔ ہمیں ایسے رقاص مصرعوں سے مرکب شعروں پر مثنوی معنوی کے اشعار کی نسبت زیادہ وجد آتا ہے۔ جیسا قال ویسا حال۔ واقعہ یہ ہے کہ ہمارے عہد میں رومیؔ اقبالؔ کے وسیلے سے زندہ ہیں اور آئندہ صدیوں میں بھی اقبالؔ ہی کے قالب میں رومیؔ کی روح پہچانی جا سکے گی۔ اس لیے کہ اقبالؔ نے رومیؔ کے تمام زندہ عناصر کو جذب کر کے باقی اجزا کو پژمردگی کے لیے چھوڑ دیا ہے۔

---

اصناف کے لحاظ سے فارسی کے قدیم ادبِ عالی میں اقبالؔ کا مقام واضح ہو گیا۔ لیکن دورِ حاضر کے لیے اقبالؔ کا زیادہ دلچسپ کارنامہ جدید ہیئت میں ان کی فارسی نظموں کا ہے۔ انھوں نے مغربی تماشش پر نظم گوئی میں کامیاب ترین تجربے کیے ہیں۔ مواد کو ملحوظ رکھ کر نظم کی ہیئت کو متنوع پیچ و خم دیتے ہیں۔ کہیں مکالمہ، کہیں خود کلامی، کہیں بیانیہ، کبھی منظر نگاری، کبھی کردار نگاری، کبھی ترانۂ سرود ـــــ ان متعدد طریقوں میں ایک قدرِ مشترک، فکر و تخیل کی تشکیل۔ نظموں کا ہیولا ہر گوشے سے درست اور چست ہے۔ مختلف مصرعوں اور بندوں میں ارتقائے خیال واضح اور مرتب ہے۔ ہر ایک ٹکڑا دوسرے سے عضویاتی طور پر مربوط اور پیوستہ ہے۔ ابتدا، وسط اور انتہا کی تنظیم ممکن حد تک کامل ہے۔ پیامِ مشرق اسے نظموں کی ایک منتخب فہرست درج ذیل ہے:۔

تسخیر فطرت، نوائے وقت، فصلِ بہار، سرودِ انجم، کرمِ کتابی، لالہ، کرمکِ شب تاب، محاورہ ما بین خدا و انسان، ساقی نامہ، شاہین و ماہی، تنہائی، شبنم، حور و شاعر، جوئے آب، بہشت، کشمیر، پیام۔

اسی طرح "زبورِ عجم" میں درج ذیل مصرعوں سے شروع ہونے والی نظمیں:۔

مانند سحر خیز و زیدن دگر آموز

اے غنچۂ خوابیدہ چو نرگس نگراں خیز

خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ ناب

جدید نظم نگاری میں اقبال کا موازنہ کسی دوسرے فارسی شاعر سے ممکن و مفید نہیں۔ اس لیے کہ وہ اس حیثیت شاعری میں خود پیش رو ہیں۔ بعد میں آنے والوں نے قدرتی طور پر انہیں کا تتبع کیا ہے اور ان سے بیسیوں قدم پیچھے ہیں۔

---

مثنوی میں "اسرارِ خودی" "رموزِ بیخودی" "پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق" "غزل میں" "زبورِ عجم" "پیامِ مشرق" "کا باب "مے باقی" اور رباعی میں "پیامِ مشرق" "کا باب لالۂ طور" —— رومی کی مثنوی معنوی، حافظ کے دیوان اور خیام کی رباعیات کے مقابلے میں زیادہ جاں سوز و دل گداز ہیں۔ اسی طرح "پیامِ مشرق" اور "زبورِ عجم" کی نظمیں نہ صرف فارسی ادب میں صنفی لحاظ سے مستقل اضافہ ہیں بلکہ بجائے خود نہایت روح پرور ہیں۔ فارسی کا کوئی جدید شاعر ان کی تب و تاب کا حریف نہیں۔ لیکن "جاوید نامہ" کی تمثیلات تو مشرقی شاعری میں فقید المثال ہیں۔ فارسی شاعری کا پورا دفتر ان کی نظیر پیش کرنے سے قاصر ہے۔ اتنے بڑے پیمانے پر اتنی تنظیم کے ساتھ شعر نگاری کا اب تک کسی نے حوصلہ ہی نہیں کیا۔

بحیثیت مجموعی اقبال کی ذہن افروز فکر اور دل نواز فن کے کمالات نے ایک نئی دنیا تخلیق کی ہے۔ بلاشبہ و مبالغہ وہ شاعری کے عہدِ اعظم ہیں۔ ان کے اشعار نے جو انقلابی کارنامہ انجام دیا ہے، تاریخِ عالم میں اس کے متوازی کوئی مثال نہیں۔ ان کے کلام و پیام نے انسانیت کے ارتقا میں ایک رول ادا کیا ہے۔ انہوں نے اپنے زمانے کے فن اور اس ذریعے فکر کو ایک تازہ و صالح رخ دینے کی کوشش کی۔ اس کوشش کی نتیجہ خیزی روز بروز واضح ہوتی جا رہی ہے۔ آج ایک پوری نسل ایسے ذہین افراد کی اٹھ کھڑی ہوئی ہے جنہوں نے اپنے مقدر کے ستارے کو اقبال کی کارگہِ فکر سے پہچانا ہے۔

شاید اسی معنی میں ایران کے ملک الشعراء بہار نے ہمارے عہد کو دورِ اقبال کہا ہے۔

# موازنۂ اقبال و غالب

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو بزمِ سخن پیکر ترا
زیبِ محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا

دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

محفلِ ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار
جس طرح ندی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار
تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشتِ فکر سے اگتے ہیں عالم سبزہ وار

زندگی مضمر ہے تیری شوخیِ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

(مرزا غالبؒ، بانگِ درا)

پیشِ خود دیدم سہ روحِ پاکباز — آتش اندر سینۂ شاں گیتی گداز
در برِ شاں حلہ ہائے لالہ گوں — چہرہ ہا رخشندہ از سوزِ دروں
در تب و تابے ز ہنگامِ الست — از شرابِ نغمہ ہائے خویش مست

(جاوید نامہ، غالب، حلاج اور طاہرہ کا استقبال)

ان اشعار اور جاوید نامہ میں غالب کے متعلق دوسرے اشعار، ان سے سوال و جواب اور ان

کی مشہور فارسی غزل کے منتخب اشعار کی نقل سے واضح ہوتا ہے کہ اردو شعراء میں اقبال سب سے زیادہ غالب سے متاثر تھے۔ وہ ان کو محض فن کار نہیں بلکہ اس سے بہت زیادہ سمجھتے تھے۔

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکر کامل ہم نشیں (مرزا غالب)

اس تاثر کی نوعیت و حیثیت کیا ہے؟

ہر ادب کا ارتقا دو عاملوں پر مبنی ہے، روایت اور انفرادیت۔ منفرد سے منفرد فن کار کا ایک ذہنی پس منظر ہوتا ہے۔ جب وہ ادبی معاشرے میں آنکھیں کھولتا ہے تو پیدائشی طور پر اپنا ورثہ پاتا ہے۔ اس کے بعد اس کا نشو و نما ایک خاص ماحول میں ہوتا ہے۔ توارث اور گرد و پیش کے اسی پس منظر میں اس کی انفرادیت ابھرتی ہے وہ کتنا ہی انقلابی اور مجدد ہو، اپنے ادب کے لسانی وسائل اور ادبی نقوش سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر پہلے وہ ماضی سے کچھ لیتا ہے اور اسی لحاظ سے، روایت سے اخذ و جذب میں، قدرتی طور پر وہ بعض عناصر کو رد اور بعض کو قبول کرتا ہے، اس کی پسند و ناپسند کا ایک معیار ہوتا ہے، جو اس کے تاثر کے انداز اور حد کو متعین کرتا ہے۔

یہ حقیقت دوسرے تمام شعراء سے زیادہ اقبال کے یہاں نمایاں ہے۔ ان کے تاثرات محض اردو شاعری یا مشرقی ادبیات تک محدود نہیں، ان کا مطالعہ اپنے زمانے تک کے تمام انسانی علوم پر محیط ہے اور اسی لحاظ سے ان کے اخذ و جذب کے سلسلے بھی بہت طویل اور پر پیچ ہیں۔ مشرق و مغرب، ماضی و حال، علم و عمل کی بے شمار شخصیتیں اقبال کے زیر تجربہ آئیں۔ اپنے کلام میں اقبال نے ان میں سے بہتوں کا ذکر کیا ہے اور بہتیروں پر تبصرے بھی کیے ہیں۔ باضابطہ موضوع بنا کر بھی اور سرراہے بھی۔ شخصیتوں کے ساتھ اقبال کا تعلق ایک مستقل موضوع ہے[1]۔ اس سلسلے میں ایک بنیادی بات یہ ہے کہ یہ سارے علوم و اشخاص اقبال کے فکری و فنی مقصود کے محض وسائل ہیں۔ بجائے خود ان میں کوئی بھی مقصود نہیں حتیٰ کہ رومی بھی نہیں۔ یہ سب کے سب محض ذرائع، آلہ کار اور خام مواد ہیں۔ اقبال کے ہیولائے شاعری میں ان تمام اجزاء کا پھر بھی کچھ سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ مگر یہ اجزاء لازمی طور پر ایک کل کے تابع ہیں۔ ان میں سے کوئی بڑا سے بڑا جز و بھی اقبال کے نظام فن میں اپنی کوئی

[1] اقبال اور شخصیتیں، کے زیر عنوان اسی مجموعے کا مضمون ملاحظہ کیجیے۔

مستقل حیثیت نہیں رکھتا، بلکہ اس کا وجود بالکل اضافی ہے۔ اقبال کی اپنی فکر سب پر حاوی ہے۔ بنیادی طور پر شاعر ہونے کے سبب ممکن ہے مختلف اشخاص سے ان کے تاثر کی ابتدا جذباتی انداز سے ہوئی ہو لیکن غور و فکر کی آخری منزل تک پہنچ کر یہ تاثر قطعاً شعوری ہو جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ اقبال کے علوم و تاثر میں متنوع بلکہ متضاد شخصیتیں بڑے توازن کے ساتھ اسیر ہیں۔ ان کا تخیل جبریل اور ابلیس، علی اور لینن، رومی، نطشہ، برگسن جیسے متضاد اشخاص کا جامع ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال کے پیش نظر ایک متعین نصب العین کے تحت ایک واضح نظام فکر کی تعمیر تھی۔ اس لیے انہوں نے بڑی باریک بینی سے اپنے وقت تک دریافت شدہ کائنات سے متنوع اجزا و عناصر فراہم کیے اور سب کو ایک مخصوص انداز پر مرتب کر دیا۔ گو یہ ترتیب کسی نثری تصنیف کی طرح یکجا منظم نہیں ہے بلکہ قریب قریب ایک درجن مجموعہ ہائے اشعار میں پھیلی ہوئی ہے۔ مگر یہ بکھرے ہوئے اجزا ایک ہی رہنما تخیل کے تحت مربوط ہیں اور متنوع عناصر کو آمیز کر کے اقبال نے ایک آدم کی تخلیق کی ہے۔ یہ آدم صرف اپنے خالق کی روح کا مظہر ہے، اگرچہ اس کے جسم میں زمین و آسمان کے بہت سارے اجزا و عناصر ہیں۔

یہ ہے شخصیات سے اقبال کے تاثر کی نوعیت۔ چنانچہ دوسرے بیشمار لوگوں کی طرح غالب سے بھی انہوں نے اسی انداز پر اخذ کیا ہے۔ غالب نے اپنے متعلق ایک فارسی قطعہ میں دعویٰ کیا ہے:

مبر گمان کہ توارد یقین شناس کہ دزد
متاع من ز نہان خانۂ ازل برد است

گویا ایک شاعرانہ مبالغہ ہے، مگر یہ بات اس حد تک اقبال کے مجتہدانہ اخذ و جذب کے متعلق بالکل صحیح ہے کہ انہوں نے انفرادی جدت کے ساتھ اپنے ادب کی روایت سے بھی پورا استفادہ کیا ہے۔ یہ سمجھ کر کہ حکمت کا کوئی پہلو کہیں بھی ہو، دراصل انہیں کا گم شدہ مال ہے:۔

خرد افزود مرا درس حکیمانِ فرنگ
سینہ افروخت مرا صحبت صاحب نظراں

دانش انسانی سے فیض یابی کا یہ فنکارانہ اعتراف غالب کی تعلّی سے زیادہ حقیقت پر مبنی ہے۔
بہرحال، اقبال کا ذہن و مزاج اردو شعراء میں سب سے زیادہ غالب کے مماثل ہے۔ اس سے

قطع نظر، غالب ہی کی طرح اقبال کا بھی اصل سرمایۂ فکر و فن فارسی میں ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ہمارے ادب کے ان دو عظیم ترین نابغوں کے تصور و تخیل میں بنیادی طور پر بڑی مشابہت پائی جاتی ہے:۔

از گداز یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم — آفتاب صبح محشر ساغر سرشار ما
چاک در دامن گریبان جہات افگندہ ایم — بے جہت بیروں خرام از پردہ پندار ما

---

دعوای عشق ز ما کیست کہ باور نہ کند — می چکد خونِ دل ما ز رگ گردن ما

---

بخلوت خانۂ کام نہنگ از دم خود ما — ستوہ آید دل از ہنگامۂ غوغائے مطلبہا

---

دیگر ز سازِ بیخودی ما صدا مجو — آوازۂ از گسستن تارِ خودیم ما
ما جلوہ وقف خویش و دل ما ز ما پرست — گوئی ہجوم حسرت کار خودیم ما
مشتِ غبار ماست پراگندہ سو بسو — یارب بہ ہرزہ در چہ شمارِ خودیم ما
در کار ماست نالہ و ما در ہوائے او — پروانۂ چراغ مزارِ خودیم ما
خاک وجود ماست بخونِ جگر خمیر — رنگینیٔ قماش غبارِ خودیم ما

---

سوزد ز بسکہ تاب جمالش نقاب را — دانم کہ درمیان نہ پسند و حجاب را
نخچیر و پیرایہ روی راسر دلہا دریاب — شورش افزا نگہ حوصلہ گاہے دریاب
عالم آئینۂ راز است چہ پیدا چہ نہاں — تاب اندیشہ نداری بنگاہے دریاب

---

دو برق فتنہ خفتہ در کف خاکے — بلائے جبر یکے رنج اختیار یکے
ز نالہ ام بدلت میرسد ہزار آسیب — نہ شد کہ سنگ تو بیروں دہد شرار یکے
قماش ہستی من یکسر آتشست آتش — مرا چو شعلہ بود پشت و روئے کار یکے

---

مرا ز دیدۂ بینا شکایت دگر است    که چوں بجلوه درآئیؒ حجاب من نظر است
به نوریاں ز من پا بگل پیامے گوئے    حذر ز مشت غبارے که خویشتن نگر است
نوا ز نیم و به بزم بہار می سوزیم    شرر به مشت پر ما ز نالۂ سحر است

جاده ز خون رہرواں تختۂ لاله در بہار    ناز که راه می زند قافلۂ نیاز ما

گہے صد لشکر انگیزی که خون دوستاں ریزی    گہے در انجمن با شیشه و پیمانه می آئیؒ

بود و نبود ماست ز یک شعلۂ حیات    از لذت خودی چو شرر پاره پاره ایم

تپش است زندگانی، تپش است جاودانی
همه ذره ہائے خاکم دل بیقرار بادا

همه آفاق که گیرم به نگاہے او را    حلقه ہست که از گردش پرکار من است
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدن من    چه زماں و چه مکاں شوخیٔ افکار من است

نگاہِ بے ادب زد در حریمِ بینائیؒ!    دگر عالم بنا کن گر حجابے درمیاں خواہی
چناں خود را نگه داری که با ایں بے نیازی!    شہادت بر وجود ز خون دوستاں خواہی
مقامِ بندگی دیگر، مقامِ عاشقی دیگر    ز نوری سجده می خواہی ز خاکی بیش ازاں خواہی؟
مس خامے که دارم از محبت کیمیا سازم    که فردا چوں رسم پیش تو از من ارمغاں خواہی
(اقبالؒ)

غالبؔ و اقبالؔ کے مذکورہ بالا اشعار پر سرسری نظر ڈالنے سے واضح ہو جاتا ہے کہ دونوں کے درمیان چند اہم اوصاف مشترک ہیں۔ شوخیٔ اندیشہ، رفعتِ خیال، ندرتِ فکر، شوکتِ اسلوب، آتش نوائی، رعنائیٔ تصور، مستی و تندی ظاہر ہے کہ یہ مجرد اوصاف سیکھے نہیں جاتے

بلکہ طبعی طور پر پائے جاتے ہیں۔ ان کے اشتراک سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال اور غالب کی ذہنی ساخت اصلاً ایک دوسرے سے ملتی جلتی تھی، ان کے نفس کا میلان اور مزاج کا رنگ ایک سا تھا۔ خود آگاہی وسعت نظر اور لطافت تخیل کے سرمایہ دار دونوں تھے خودسری و بیباکی، جدت اور اختراع سے دونوں بہرہ ور تھے۔ ان سب سے اہم بات یہ ہے کہ دونوں کا شعور فلسفیانہ اور ذوق عاشقانہ تھا چنانچہ دونوں "ورائے شاعری چیزے دگر" کے قائل ہیں اور شاید اسی "پیغمبرانہ" احساس کے سبب ایک خود کو "عندلیب گلشن ناآفریدہ" اور دوسرا اپنے بارے میں "من نوائے شاعر فرداستم" کہتا ہے۔

بس یہاں پہنچ کر دونوں کی مماثلت کی حدیں ختم ہو جاتی ہیں اگر مذکورہ بالا چند اجمالی اوصاف سے صرف نظر کر لیا جائے تو غالب و اقبال کے افق بالکل جدا ہو جاتے ہیں۔ قدرت نے شعری کارنامے کی استعداد دونوں کو یکساں عطا کی تھی اور اس یکسانی میں دوسرے بہت سے شعرا شریک ہیں لیکن اس استعداد کی تکمیل دونوں کے یہاں قطعی مختلف انداز میں ہوتی ہے۔ دونوں کے کمالات و فتوحات میں بڑا فاصلہ ہے۔ ممکن ہے یہ فاصلہ بنیادی طور پر زمان و مکان کے فرق کا اثر ہو۔ بہرحال یہ فاصلہ اپنی جگہ موجود ہے اور ان کے تقابل میں اسی کو مدار و معیار بنایا جائے گا۔ اس لیے کہ ادبی تنقید کا موضوع نتائج ہیں، نہ کہ اسباب بنابریں نتائج کی روشنی میں اقبال و غالب قطبین پر کھڑے نظر آتے ہیں یہ کہا جا سکتا ہے کہ دونوں کے طریق عمل میں اس درجہ اختلاف کا باعث ان کی مخصوص ذہنی تربیت ہے کسی وجہ سے بھی ہو، غالب نے اپنے شعور کی ویسی تربیت نہیں کی جو اقبال کر پائے فطری جوہر دونوں کو یکساں ملا، مگر اس جوہر کا جیسا استعمال اقبال نے کیا وہ غالب سے نہ ہو سکا، ذہانت بجائے خود کوئی قابل لحاظ چیز نہیں جب تک اس میں ریاض نہ شامل ہو، ہر قوت ایک خاص نظم و ضبط کے تحت ہی بروئے کار آتی ہے۔

اقبال اور غالب کے تقابل میں ہمیں دونوں کے کارناموں کی مختلف نوعیتوں کے پیش نظر چند واضح حدود کو ملحوظ رکھنا ضروری ہے اس میں شک نہیں کہ غالب کا جوشِ طبیعت انہیں اپنی ہیئت کلام میں غزل کی تنگ دامانیوں کا بار بار اور شدید احساس دلاتا تھا اور کئی

جوش نے انہیں قطعے لکھنے پر بھی ابھارا۔ لیکن یہ واقعہ بھی اپنی جگہ پر ہے کہ اقبال نے غزل کے علاوہ مثنوی اور پھر جدید نظم کی ہیئتوں کو متنوع طریقوں سے استعمال کیا۔ (قصیدہ اظہارِ خیال کی فطری و حقیقی ہیئت نہیں۔ اس لیے اس کو تفنن سے زیادہ کسی سنجیدہ صنف کے طور پر زیرِ بحث نہیں لایا جا سکتا) اس کے علاوہ، اقبال کا مجموعی سرمایہ غالب سے بدرجہا زیادہ ہے۔ اس لیے یہ ظاہر ہے کہ موازنہ مثنوی اور نظم کے عظیم تر سرمائے کو چھوڑ کر صرف غزل کو چھوڑ کر صرف غزل کے محدود دائرے میں ہو گا۔

غالب :-

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم — قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم
ز چشم و دل بتماشا تمتع اندوزیم — ز جان و تن بمدارا زیاں بگردانیم
بگوشۂ بنشینیم و در فراز کنیم — بہ کوچہ بر سرِ رہ پاسباں بگردانیم
اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم — وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہمزباں سخن نکنیم — وگر خلیل شود میہماں بگردانیم
گل افگنیم و گلابے برہ گزر پاشیم — مے آوریم و قدح درمیاں بگردانیم
ندیم و مطرب و ساقی ز انجمن رانیم — بکار و بار زنے کارداں بگردانیم
گہے بہ لابہ سخن با ادا بیامیزیم — گہے بہ بوسہ زباں در دہاں بگردانیم
نہیم شرم بیک سوی و باہم آویزیم — بشوخیے کہ رخ اختراں بگردانیم
ز جوشِ سینہ سحر را نفس فرو بندیم — بلائے گرمی روز از جہاں بگردانیم
بوہمِ شب ہمہ را در غلط بیندازیم — ز نیمہ رہ رمہ را باشباں بگردانیم
بجنگ باج ستانانِ شاخسارے را — تہی سبد ز درِ گلستاں بگردانیم
بہ صلح بال فشانانِ صبحگاہی را — ز شاخسار سوئے آشیاں بگردانیم
ز حیدریم من و تو ز ما عجب نبود — گر آفتاب سوئے خاوراں بگردانیم

بمن وصالِ تو باور نمی کند غالب
بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

اقبال:- فرصتِ کشمکش مدہ ایں دلِ بیقرار را

یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را

از تو درونِ سینہ ام برقِ تجلیٔ کہ من — با مہ و مہر دادہ ام تلخیٔ انتظار را

ذوقِ حضور در جہاں رسمِ صنم گری نہاد — عشق فریب می دہد جانِ امیدوار را

تا بفراغِ خاطرے نغمۂ تازہ زنم — باز بہ مرغزار دہ طائرِ مرغزار را

طبعِ بلند دادۂ بند ز پائے من کشا — تا بہ پلاسِ تو دہم خلعتِ شہریار را

تیشہ اگر بہ سنگ زد ایں چہ مقامِ گفتگو است

عشق بدوش می کشد ایں ہمہ کوہسار را

جوش، سیلان، سرمستی اور غنائیت کے عناصر دونوں غزلوں میں مشترک ہیں۔ دونوں کا موضوع بھی عشق ہے اور عشق سے پیدا ہونے والا گداز اور وفور بھی یکساں ہی ہے ان ابتدائی مشابہتوں کے باوجود دونوں غزلوں کی فضا اور تاثر میں آسمان و زمین کا فرق ہے غالب عیش کوشی پر آمادہ ہیں، وہ ضبط و احتیاط کے ہر بند کو توڑ کر دادِ عشرت دینا چاہتے ہیں، ان کی ساری بلند آہنگی لذت اندوزیوں کے لیے ایک خلوت مہیا کرنے پر صرف ہوتی ہے۔ ممکن ہے غالب کا مطمحِ نظر فی الواقع ہوس پرستی نہ ہو، لیکن اس غزل سے ان کے عشق کی تہہ اور رُخ کا تو پتہ چل ہی جاتا ہے۔ اس کے برخلاف اقبال کا جذبۂ عشق ہوس کے ہر شائبے سے پاک، ایک لطیف و منزہ کیف ہے۔ جس میں ولولے کے ساتھ متانت بھی ہے۔ یہاں سرور شعور سے ہم آہنگ ہے۔ کمال جنوں کے ساتھ نہایت اندیشہ بھی ہے یہاں تخیل محض وسیع و رنگین نہیں، رفیع و عمیق بھی ہے۔

اقبال اور غالب کے شعور کا فرق ذیل کے متقابل اشعار سے نمایاں ہے۔

۱- ہے دلِ شوریدۂ غالب طلسمِ پیچ و تاب

رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے (غالب)

۱۔ گماں آباد ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی (اقبالؔ)

---

۲۔ دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں (غالبؔ)

---

۲۔ گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقش بند
میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں (اقبالؔ)

---

۳۔ ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں (غالبؔ)

---

۳۔ بتانِ رنگ و خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ ایرانی رہے باقی نہ تورانی نہ افغانی (غالبؔ)

---

۴۔ نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا (غالبؔ)

---

۴۔ میری نوائے شوق سے شور حریمِ ذات میں غلغلہ ہائے الاماں بتکدۂ صفات میں (اقبالؔ)

---

۵۔ پس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی یہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے (غالبؔ)

---

۵۔ تقدیر کے پابند نباتات و جمادات مومن فقط احکامِ الٰہی کا ہے پابند (اقبالؔ)

اقبالؔ و غالبؔ کے شعور کے ان نمائندہ اشعار پر ایک نظر ڈالنے سے دونوں کی ذہنیت کا جو فرق واضح ہوتا ہے، اس کو دو لفظوں میں تشکیک اور یقین سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ زندگی

سکے حقائق پر سوچا دولوں ہی نے ہے، لیکن ایک اپنے توہمات میں الجھ کر رہ گیا اور دوسرے کی نگاہ تیز دل وجود کو چیر گئی۔ غالب زندگی بھر تذبذب میں پڑے رہے۔ اقبال نے تیقن حاصل کر لیا۔ اس مقام پر مغربی فکر کے ایک مغالطے کی تردید ضروری معلوم ہوتی ہے۔ اہل مغرب نے عرصے سے یہ شوشا چھوڑ رکھا ہے کہ شک علمیت کا معیار ہے۔ اس کے لیے انھوں نے مخلصانہ شک ( HONEST DOUBT ) کی ایک اصطلاح بھی گڑھ لی ہے۔ لیکن اس فقرے کی ترکیب ہی پر غور کر لیا جائے تو معلوم ہو جائے گا کہ یہ ایک متضاد قول ہے۔ شک بذاتِ خود خلوص سے بہرہ ور ہو ہی نہیں سکتا۔ شک تو علامت ہی ہے اعتماد کے فقدان کی۔ شک ایک منطقی نتیجہ ہے عدم واقفیت کا۔ جب انسان غور و فکر کے باوجود یا اس کے بغیر مظاہر کائنات یا خود اپنی حقیقت سے باخبر ہو نہیں پاتا تو وہ تشکیک و تذبذب میں مبتلا ہو جاتا ہے اور یہ مغرب کی بے شمار الم فریبیوں میں ایک ہے کہ بداعتمادی اور بے وقوفی کو خلوص اور دانائی کا نام دیا جا رہا ہے ع

خرد کا نام جنوں رکھ دیا جنوں کا خرد

فلسفیانہ تعبیر اور متصوفانہ جذب وغیرہ کسی رنگ آمیزی سے بھی اس سفید جھوٹ کو گوارا نہیں بنایا جا سکتا۔

تشکیک اور یقین کے ناگزیر ثمرات علی الترتیب قنوط اور نشاط ہیں جس کا ارادہ متزلزل ہو گا، وہ اپنی قوتِ حیات کے باوجود یاس سے دامن نہیں چھڑا سکتا۔ اس لیے غالب اپنی فکری توانائیوں کے باوجود زندگی کا کوئی واضح تصور نہیں رکھتے تھے، اپنی سمت نہیں پہچانتے تھے اور کسی معین رخ پر ترتیب کے ساتھ چل ہی نہیں سکتے تھے۔ ان کا شعور اجتماعی درد سے خالی تھا۔ سنجیدہ اور ہموار تفکر ان کے یہاں نہیں ملتا۔ ان کے کلام میں تحریکِ عمل مفقود ہے ظاہر ہے کہ اس بے عملی کا نتیجہ نومیدی جاوید کے سوا کیا ہو سکتا ہے؟ گریہ نشاطِ تخیل عطیہ ہے نشاطِ کار کی ہوس کا، جس کا واحد محرک مرنے کا ڈر ہے :-

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

اس کے برخلاف اقبال کے سامنے منزلِ مقصود کا نشان واضح تھا۔ انہوں نے اپنی توانائیوں کو اسی رُخ پر لگا دیا تھا۔ ان کے دانشورانہ تفکر نے انہیں ایک اجتماعی بصیرت عطا کی تھی۔ وہ پوری یکسوئی کے ساتھ اپنی تخیل کو منتظم کر سکتے تھے ان کے اشعار ہماری پوشیدہ قوتوں کو مہمیز کرتے ہیں۔ حقائق سے معمور اور عرفان کامل کی پیدا کردہ اس شدید جاذبیت کو فضا کی تاریکی کبھی نہیں ڈرا سکتی۔ اس لیے کہ پاکی و درخشانی، ستارے کی طرح، اس کا طبعی خاصہ ہے۔

آسماں ہوگا سحر کے نور سے آئینہ پوش
اور ظلمت رات کی سیماب پا ہو جائے گی

اقبال و غالب کے شعور کا یہ فرق اس واقعہ پر مبنی ہے کہ غالب یکسر خیال پرست تھے اور اقبال سراسر حقیقت پسند۔ غالب وحدۃ الوجود اور وحدۃ الشہود وغیرہ کے ابہامات میں اس درجہ الجھ گئے تھے کہ اپنا اور تمام عالم کا وجود ان کی نگاہ میں مشکوک ہو گیا تھا۔

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی — ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے
ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد — عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
(غالب)

اس کے مقابلے میں اقبال کی نگاہ اتنی صاف ہے کہ نفس کی پیچیدگیوں سے لے کر آفاق کی وسعتوں تک ہر عنصر کی صداقت ان کے سامنے نمایاں ہے اور ان کے ذہن رسا نے وجود کی اصلیت کا سراغ لگا لیا ہے۔

کھویا نہ جا صنم کدۂ کائنات میں — محفل گداز گرمیٔ محفل نہ کر قبول

---

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے — مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق
(اقبال)

غالب دن رات یک گونہ بے خودی کے طلبگار تھے اور اقبال خودی کو اتنا بلند کر دینا چاہتے تھے کہ خدا بندے سے خود اس کی رضا دریافت کرنے لگے۔ دونوں کی بنیاد کا یہ فرق

معمول نہیں۔ اس سے نیستی اور ہستی فرار اور قرار کے پیچ در پیچ انداز پیدا ہوتے ہیں یہاں تک کہ معاملہ آکر حیرت اور معرفت پر ٹھہرتا ہے، بات تعجب اور تدبر تک پہنچتی ہے سوال دانش اور بے دانشی کا اٹھ جاتا ہے۔ غالب رند تھے اور اقبالؔ قلندر۔ اول الذکر جذب سے آگے نہیں بڑھے، ثانی الذکر نے راہِ سلوک طے کر لی۔ ایک اپنے واردات کے سیل میں بہہ گیا دوسرے نے ضبط کر کے تجلیات کا سامان فراہم کر لیا۔

اس موقع پر یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ غالب اور اقبال کے ذہن کا یہ فرق ان کے ماحول کا نتیجہ ہے۔ غالب کے دور کی تہذیبی فضا انتہائی شک پرور تھی، نہ صرف سیاسی حیثیت سے غیرملکی اقتدار مسلط ہو رہا تھا، بلکہ تمام قدیم اور محبوب ثقافتی قدریں تیزی سے فنا کی طرف جا رہی تھیں۔ زمانہ عمومی طور پر نئی کروٹ لے رہا تھا، عالم پیر مر رہا تھا اور کائنات جوان ابھر رہی تھی۔ قدیم و جدید کی اس کشمکش میں حالات و معاملات بالکل مبہم اور غیر یقینی تھے، یہاں تک کہ ماضی سے بدگمانی اور حال سے بے اطمینانی نے نہ صرف زندگی کے مستقبل بلکہ حقیقت و معنویت سے بھی ذہین و حساس انسانوں کو سخت مشکوک کر دیا تھا۔ اقبال کے زمانے میں تو حالات اور بھی تشویش ناک ہو گئے تھے۔ وہ تمام خدشات جو نصف صدی پیشتر محض اور بمشکل محسوس ہوتے تھے، واقعہ کی صورت میں کھل کر سامنے آ گئے تھے۔ غالب اور ان کے شاگرد حالی کے زمانہ تک مغرب کی نئی قوت سے کچھ نہ کچھ خوش گمانی کی گنجائش بھی تھی۔ لیکن اقبال کے عہد میں تو یورپ کی چیرہ دستیاں برہنہ ہو کر سامنے آ گئی تھیں اور سب سے زیادہ پریشانی کی بات یہ تھی کہ مغربی تمدن بالکل کھوکھلا اور مغربی تہذیب انسانی قدروں سے یکسر عاری تھی، مغربی فکر نے انسانیت کی روح کو مسخ کر دیا تھا، مغربی معاشرت سراسر فاسد اور زہرناک تھی۔ اقبال نہ صرف ان حقیقتوں کو دیکھ رہے تھے، بلکہ وہ یہ بھی مشاہدہ کر رہے تھے کہ مغرب کے سیاسی غلبے، صنعتی اقتدار اور سائنسی ترقیات کی بدولت یہ غلط فکر اور اس کا پیدا کردہ تمدن اور تہذیب پورے عالم پر چھاتی چلی جا رہی تھی۔ مشرق اپنی تمام صالح، عظیم اور تعمیری روایات کے باوجود تیزی سے پسپا بلکہ فنا ہو رہا تھا، انسانیت کی آخری شعاع امید بجھ رہی تھی، ساری کائنات میں تصادم، طوفان اور تہلکہ طاری تھا۔ رزم گاہ حیات میں ایک طرف شر کی تومندی تھی، دوسری جانب خیر

کی نقاہت، موت اور زیست کی اس کشمکش میں ان دونوں قوتوں کے درمیان پیکار برپا تھی۔ ظاہر ہے کہ ان حالات میں "سفالِ ہند سے مینا و جام پیدا کرنے کا حوصلہ" ساغرِ جم کے مقابلے میں جامِ سفال کو محض اس لیے بہتر قرار دینے سے کہ" اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا" زیادہ بصیرت افروز اور جرأت آموز ہے۔

اس پس منظر میں اقبالؔ اور غالبؔ کی انسان دوستی کا موازنہ بہت آسان ہو جاتا ہے۔ عام طور پر غالبؔ کو وسیع المشرب اور اقبالؔ کو فرقہ پرور سمجھا جاتا ہے، اسی بنا پر یہ گمان کر لیا گیا ہے کہ غالبؔ خالص انسان دوست تھے اور اقبالؔ فقط مسلمان دوست، یہ مفروضہ اردو ادب کے بڑے بڑے مغالطوں میں سے ایک مغالطہ ہے۔ جس نے بھی اقبالؔ اور غالبؔ کا دیانت داری کے ساتھ بالاستیعاب مطالعہ کیا ہے اس پر یہ حقیقت روشن ہونی چاہیے کہ اقبالؔ کی شاعری کا واحد موضوع انسان ہے۔ خارج کا انسان اپنے کائناتی اور سماجی رشتوں میں، اس کے برخلاف غالبؔ کا مرکزِ توجہ اپنی ذات ہے یا ایک طرحدار معشوق جو کبھی زمین پر ناز فرماتا ہے اور کبھی آسمان سے جلوہ آرا ہوتا ہے۔ لیکن بہر حال عاشق کی نیازمندیوں کا تختۂ مشق ہے غالبؔ کی خودی سراسر انفرادی ہے، اقبالؔ کی خودی یکسر اجتماعی ہے۔ غالبؔ کا عشق غمِ ذات ہے، اقبالؔ کا عشق غمِ کائنات۔ غالبؔ شک کی خود پسندی میں گرفتار رہے۔ اقبالؔ یقین کی خود آگہی سے سرفراز ہوئے۔ غالبؔ نے انسان کو اس کی ہستی سے بدگمان و مایوس کیا، اقبالؔ نے انسان کے اپنے وجود پر اعتماد کو بحال کیا اور اسے ندرتِ فکر و عمل کا نشاط انگیز پیام دیا۔

اقبالؔ و غالبؔ کی انسان دوستی کے موازنے میں یہ نکتے ہماری ادبی تنقید میں غالباً اجنبی سے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شعر و ادب کا مطالعہ عموماً سطحی کیا جاتا ہے اور صرف فن کے چند جلوؤں اور فکر کی چند اداؤں کو لے لیا جاتا ہے۔ حالانکہ صحیح اور جامع ادبی تنقید کا منصب یہ ہے کہ وہ فکر اور فن، ادب کے دونوں ناگزیر اور ناقابلِ تقسیم عناصر کی بنیادوں کا سراغ لگا کر ان کے اصلی جوہر اور روح کو کھینچ لائے۔ ان کے محرکات اور نامحسوس اثرات کا تجزیہ کرے، ان کی شعاعوں کو دریافت کرے، پھر فیصلہ کرے کہ کس عمل کی حقیقت و ماہیت کیا ہے۔

بہر حال یہاں اقبال اور غالب کے متعلق صرف دو وضاحتوں پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

غالب کی آزادہ روی، خودداری اور بلند پروازی اپنی جگہ مسلم ہے۔ لیکن یہ وہ ابتدائی مجرد اوصاف ہیں جو شاعر کو قدرت پیدائشی طور پر ادا کرتی ہے۔ ان اوصاف کی بار وری کے لیے مخصوص ذہنی تربیت درکار ہے۔ کسی وجہ سے یہ ضروری تربیت غالب کے ذہن کو میسر نہ آسکی اور کچھ دوسری ہی قسم کے عوامل ان کی شخصیت کی تعمیر میں کارفرما ہو گئے۔ فرسودہ فلسفہ، حاکمانہ تصوف، فرسودہ ادب، ابتر سماج، پراگندہ سیاست ــ یہ تھے وہ عوامل جنہوں نے غالب کے ذہن کی تشکیل کی۔ اس لیے چار و ناچار، دانستہ یا نادانستہ غالب نے ان قوتوں کے سامنے سپر ڈال دی اور اپنی تمام روشنی طبع اور جرأت اندیشہ کے باوجود غالب کے شعور میں اتنی توانائی اور قوت اجتہاد نہیں تھی کہ وہ اپنے زمانے سے ستیز کر کے اس پر فتح حاصل کرتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے اشعار سے انسان کو اپنی حقیقت اور امکانات کے متعلق کوئی عرفان اور اپنی منزل مقصود اور نشانات راہ کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ سب سے بڑی کمی یہ کہ انسان کے روح میں اپنے وجود کی تحقیق و تکمیل کا کوئی جذبہ بھی نہیں ابھرتا۔ عالم انسانیت کے متعلق جو چند اشارے جا بجا ملتے ہیں وہ نہایت مبہم اور ژولیدہ ہیں جن سے صرف ذہنی الجھنوں میں اضافہ ہوتا ہے اور نشاط کا رقص ہو جاتا ہے۔ غالب کے ذہن اور روح دماغ اور دل میں کبھی توازن قائم ہی نہیں ہوا۔ ایسا پراگندہ دل آدمی دوسروں کی جمعیت خاطر کا سامان کیا فراہم کر سکتا تھا۔ چند لمحوں کی ظاہری مسرت بخشی اور لطف انگیزی دوسری بات ہے۔

دوسری وضاحت اقبال کے اجتماعی شعور کے ارتقا اور منزل کے متعلق ضروری معلوم ہوتی ہے۔ اقبال کی منزل فکر کو سمجھنے کے لیے ان کے پورے کلام کا مرتب مطالعہ ناگزیر ہے اور ایسا حکیمانہ مطالعہ بہت کم کیا گیا ہے، ورنہ چند اشعار یہاں سے اور چند اشعار وہاں سے پڑھنے کا نتیجہ یہ ہے کہ کبھی اقبال کو فطرت پرست کہا گیا، کبھی وطنیت پرست کبھی اشتراکیت پسند، کبھی مسلم فرقہ پرور وغیرہ۔ اس انتشار فکری کے سبب اقبال کی انسان دوستی کا صحیح تصور پورے طور پر واضح نہیں ہو سکا ہے۔ بانگ درا سے ارمغان حجاز تک قریب ایک درجن اردو فارسی شعری مجموعوں میں پھیلے ہوئے کلام اقبال کا اگر تاریخی ترتیب سے گہرا مطالعہ کیا جائے

تو یہ حقیقت سامنے آجائے گی کہ شروع ہی سے مفکر شاعر کو صداقت کی جستجو تھی، وہ ایک ہی حسین مستور کو شجر، پھول، پتے، تارے اور خاک وطن کے ہر ذرے میں ڈھونڈتا رہا۔ آدم کے ثبات کے لیے ایک دستورِ حیات کی طلب اسے پیہم رہی۔ یہاں تک کہ مشرق و مغرب کے نظام ہائے فکر کی گتھیاں سلجھا چکنے کے بعد بالآخر اسے اسلامی دستورِ حیات اور مدنیت اسلام کے نہایت اندیشہ و کمال جنوں میں انسان کی تمام پیچیدہ مسائل کا حل مل گیا اور اس کو یہ یقین واثق حاصل ہو گیا کہ اسلام ہی وہ متوازن عادل اور فطری نظام ہے جو عہد کہن کے فسانہ وافسوں اور عصرِ حاضر کی حیا بیزاری دونوں سے پاک ہے، جو طلسم افلاطون کی طرح خیالی نہیں بلکہ زندگی کی طرح عملی ہے، جس کی اساس حقائق ابدی پر ہے، اور جس میں عجم کا حسنِ طبیعت اور عرب کا سوز دروں دونوں عناصر ہم آہنگ ہیں۔ چنانچہ اقبال نے اقوام عالم اور خود مسلمانوں کو بھی زندگی کے اسی نظریے اور نظام کی دعوت دی۔ انھوں نے اسلام کو ایک اصولی تحریک کی حیثیت سے پیش کیا جس میں ان کے نزدیک عالم انسانیت کی صلاح و فلاح مضمر ہے اور جو تمام عالم کی واحد متاعِ گراں بہا ہے، جو کسی طبقے اور ملک کی جاگیر نہیں، بلکہ اولادِ آدم کی مشترک میراث ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی اصولی دعوت میں فرقہ پروری کا کوئی سوال ہی نہیں اٹھتا یہاں معاملہ صرف نظریے کا ہے۔ اقبال بلاشبہ ایک صاحب نظریہ فن کار تھے اور ان کا مخصوص اسلامی نظریہ ہی ان کی انسان دوستی کا ضامن ہے۔ ایسی واضح اور قطعی انسان دوستی جو یقیناً غالب اور ان جیسے دوسرے شعراء کی مجہول و مبہم انسان دوستی کے مقابلے میں بدرجہا بہتر ہے۔

شاید یہی سبب ہے کہ غالب کے ذکر انسان میں بڑی رمزیت ہے۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

---

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

---

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اس کے مقابلہ میں اقبالؔ کی تعظیمِ انسان کا نمونہ یہ ہے :۔

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارہ مہِ کامل نہ بن جائے

---

متاعِ بے بہا ہے دردو سوزِ آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

یہ بندگی خدائی وہ بندگی گدائی
یا بندۂ خدا بن یا بندۂ زمانہ

ان حقائق کی روشنی میں اُردو شاعری کے ذہنی ارتقا میں غالبؔ و اقبالؔ کے نقطۂ نظر کا اختلاف واضح ہو جاتا ہے۔ اردو شاعری کی روایت میں شعور کی بیداری میرؔ سے شروع ہوتی ہے۔ اس کی ابتدا کامل یاس و افسردگی سے ہوئی، جو میرؔ کے حزن کا عطیہ تھا۔ غالبؔ کے یہاں شعور زیادہ بالیدہ ہو گیا، لیکن معاملہ تشکیک سے آگے نہیں بڑھا۔ ان پر کشمکش کی غیر یقینی کیفیت طاری رہی، اقبالؔ تک پہنچ کر اُردو شاعری مکمل طور پر بالغ ہو گئی، حقائق واضح ہو گئے۔ یقین کی دولت ہاتھ آ گئی، اعتماد، یکسوئی اور نشاط نے غنچۂ دل کو کھلا دیا، ذہن کا دریچہ بالکل کھل گیا، کشادہ دل و نظر کا پورا سامان فراہم ہو گیا، میرؔ حلبیں میں کڑھتے رہے، غالبؔ نے حیات کی وسعتوں کو نگاہِ حیرت سے دیکھا، اقبالؔ کی بصیرت نے مظاہر کی تہ میں کائنات کی وسعتوں کو نگاہِ حیرت سے دیکھا، اردو شاعری کا ذہنی سفر نا امیدی سے شروع ہوا۔ امید و بیم سے گزرا اور بالآخر یقین کی دولت پر ختم ہوا۔ جس حق سے میرؔ مایوس ہو گئے، غالبؔ الجھتے رہے، وہ اقبالؔ کی کمند میں آ گیا۔

میرؔ کے دین و مذہب کو کیا پوچھو ہو ان نے تو
قشقہ کھینچا، دیر میں بیٹھا، کب کا ترک اسلام کیا
(میرؔ)

---

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے (غالب)

گماں آباد ہستی میں یقیں مردِ مسلماں کا
بیاباں کی شبِ تاریک میں قندیلِ رہبانی (اقبال)

دراصل اقبال اور غالب کا انداز نظر ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ خودی اور عشق سے شغف دونوں کو ہے۔ خودی اور عشق سے شغف دونوں کو ہے، لیکن اس شغف کی اسپرٹ میں بین فرق ہے۔ غالب کا عشق ان کی طبیعت کا تفنن ہے، اقبال کا عشق ان کی رگِ حیات ہے اسی لیے غالب معشوق کی زلفوں کو اپنے بازو پر پریشاں کر کے اس سے کھیلتے ہیں۔ لیکن اقبال انتہائی شوخی و مستی کے عالم میں بھی سنجیدگی سے بس گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کرنے کی التجا کرتے ہیں۔ اسی لیے اقبال کی خودی غالب کے بخلاف کبھی خود پرستی اور خود کامی کی جانب مائل نہیں ہوتی۔ اسی لیے غالب کی ظرافت کے مقابلے میں اقبال کے یہاں متانت پائی جاتی ہے۔ غالب کو احساسِ الجھنوں نے مضمحل کر دیا تھا، اقبال کی طبیعت کشادہ اور پُرقوت تھی۔ اسی لیے محبوب کے سامنے اپنی شخصیت کے اظہار میں غالب گستاخ ہو جاتے ہیں اقبال شوخ ہی رہتے ہیں۔ اس سے ایک کے دل کی تنگی اور دوسرے کے دل کی کشادگی کا اندازہ اور غالب کے مقابلے میں اقبال کے مزاج کی سلامتی، ذہن کی وسعت اور روح کی عظمت کا علم ہوتا ہے۔

اوپر کی بحث سے چند فنی نکتے دریافت ہوتے ہیں۔ اول، عظیم شاعری یقین کی پیداوار ہے، نہ کہ شک کی۔ دوم، عظیم شاعری کی خصوصیت نشاط اور ترتیب ہے، نہ کہ افسردگی اور انتشار، سوم، عظیم شاعری فکر و جذبے اور ادراک و احساس کی کامل ہم آہنگی سے بروئے کار آتی ہے، نہ کہ عدم توازن سے۔ جیسا کہ ان مثالوں سے واضح ہو گا:۔

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب — دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن — خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک
پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم — میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
یک الف بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل — گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک (غالب)

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر — ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر
عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں — یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر
تو ہے محیطِ بیکراں میں ہوں ذرا سی آبجو — یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بے کنار کر
میں ہوں صدف تو تیرے ہاتھ میرے گہر کی آبرو — میں ہوں خزف تو تو مجھے گوہرِ شاہوار کر
نغمۂ نوبہار اگر میرے نصیب میں نہ ہو — اس دمِ نیم سوز کو طائرکِ بہار کر
باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں — کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر (اقبال)

اس سے قطع نظر کہ غالب اور اقبال کے تصورات کی ان دو نمائندہ غزلوں میں مقابلۃً شک اور یقین، پراگندگی اور تنظیم، حسرت اور نشاط کا فرق موجود ہے، چند خالص ابتدائی و بنیادی شعری نکتے بھی سامنے آتے ہیں، موضوع کے ساتھ خلوص اور اس کے لیے جوش کو لیجئے تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ غالب نے صرف اپنے حسین و خیال انگیز تخیلات کو شعر کے سانچے میں ڈھال دیا ہے اس کے مقابلہ میں اقبال کے جذبہ بے اختیار شوق کی تندی آبگینۂ غزل کو پگھلائے دے رہی ہے، اسی لیے غالب کی غزل اقبال کی مستی و سرشاری اور سبکی و روانی سے محروم ہے۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب نے صرف ذہنی تجربات کا اظہار کیا ہے اور اقبال نے قلبی واردات بیان کیے ہیں۔ ایجاز معانی دونوں جگہ ہے۔ فرق یہ ہے کہ جو چیز غالب کے یہاں اصلاً ادراک

ہے، اور یہی اقبال کے یہاں احساس بن گئی ہے۔ اقبال کے کلام میں فکر، جذبے اور تجربے کا جو کامل امتزاج ہے، غالب کے اشعار میں اس کی صرف چند ناقص جھلکیاں ملتی ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ غالب کو اقبال کی طرح کسی بڑے موضوع، زندگی کے کسی معین نصب العین، عشق کے کسی محور کے ساتھ وابستگی میسّر نہ آسکی، اس لیے غالب میں اپنے موضوع سخن سے وہ شغف اور شیفتگی نہیں پیدا ہو سکی۔ جس نے اقبال کے جگر کو خون کر دیا تھا، اس لیے خونیں جگری کی فنی لالہ کاریوں میں اقبال کا شریک دنیائے سخن میں کوئی نہیں۔ یہ خونی جگری ذاتی آسودگی سے نہیں، اجتماعی غم سے پیدا ہوتی ہے اور اس کا سرچشمہ حیات سے زیادہ افکار ہیں۔ اس لیے اس میں ایسی گہرائی، بلندی اور وسعت پیدا ہو گئی ہے جس کی مثال محض حساس یا طباع شعرا میں نہیں ملتی۔

اسی سے اقبال و غالب کی آفاقیت کی حدیں بھی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ محض تنقیدی مغالطہ ہے کہ احساسات و تجربات تو آفاقی ہوتے ہیں اور افکار و خیالات کی اپیل محدود ہوتی ہے اس لیے کہ اول الذکر کا اثر عامی سے عامی آدمی کے دل پر بھی ہوتا ہے اور ثانی الذکر کا فہم چند خواص تک محدود رہتا ہے اگر اس منطق کو راہ دی جائے تو ماننا پڑے گا کہ ذوق اور ان سے بھی بڑھ کر داغ غالب سے زیادہ آفاقی شاعر ہیں اس لیے کہ ذوق اور داغ کے صرف تجربات ہی معمولی نہیں بلکہ زبان بھی عام فہم ہے۔ جب کہ غالب کے نہ تجربات ہی عوامی ہیں اور نہ بیان سادہ ہے اور یہ کہنا تو سادہ لوحی کی انتہا ہے کہ غالب:

کوئی امید بر نہیں آتی  کوئی صورت نظر نہیں آتی

اور

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے  آخر اس درد کی دوا کیا ہے

جیسے اشعار کے بل پر زندہ ہیں۔ میں نے قصداً احساسات اور افکار کے درمیان معمولی اور غیر معمولی کی تفریق کی ہے، اس لیے کہ بالعموم برے احساسات خام، سطحی اور معمولی ہی ہوا کرتے ہیں لیکن اگر تقابل تجربات اور خیالات دونوں ہی کو اپنی اپنی جگہ غیر معمولی مان کر کیا جائے تو سب سے پہلا سوال یہی اٹھتا ہے کہ کیا فکر و خیال اور تجربہ و احساس

واقعی دو یکسر مختلف نفسیاتی اکائیاں ہیں ؛ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ کم از کم وہ تجربہ و فکر جو ادب کا مواد بننے کی صلاحیت رکھتا ہو، اتنا ابتدائی سادہ اور خام نہیں ہوتا۔ یہ تو ممکن ہے کہ کسی ادیب کے یہاں تجربیت زیادہ ہو اور کسی کے یہاں فکریت۔ لیکن بہر حال ہر قابل ذکر ادیب کا تجربہ فکر کی روشنی سے منور ہوتا ہے اور یہ ادب کا کم سے کم معیار ہے لیکن یہاں تو معاملہ ادبیت کے ادنیٰ سے اونچے معیار کا ہے۔ ہم غالب اور اقبال جیسے ادبی نابغوں پر گفتگو کر رہے ہیں۔

اس لیے ایسے کاملوں کے موازنے میں فکر اور تجربے کے معیار کمال ہی کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ معلوم ہوگا کہ اقبال کا احساس و ادراک جس قدر پیوستہ و پختہ ہے، غالب کا اتنا نہیں ہے اقبال کے افکار و خیالات میں جس درجہ ان کے حسی و جذباتی تجربات شامل ہیں، غالب کے یہاں نہیں ہیں۔ غالب بسا اوقات صرف تصور و تخیل کی دنیا میں سانس لیتے ہیں؛ لیکن اقبال اپنی واردات و تجلیات کی دنیا سے قدم کم ہی آگے بڑھاتے ہیں۔ اقبال کا خیال اکثر احساس ہوا کرتا ہے، جب کہ غالب کا احساس بھی عموماً خیال بن جاتا ہے۔ غالب اپنے پیش پا افتادہ تجربوں کو بھی پیچیدہ افکار کا رنگ دیتے ہیں۔ اس کے برعکس اقبال کے دقیق افکار بھی اظہار تک پہنچتے پہنچتے اکثر تجربات کا محسوس پیکر اختیار کر لیتے ہیں۔ اقبال کی آفاقی اپیل ایسے من چلے اشعار میں نہیں:

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کی تھی

ٹھیک جس طرح غالب کی آفاقیت کا مدار دلِ ناداں...... قسم کے اشعار نہیں۔ ان میں بھی یہ فرق ہے کہ غالب کے یہ پیش پا افتادہ مضامین ان کی شاعرانہ شخصیت پر یہ سستے عناصر بھلے ہی نہیں، اور فکر و احساس کی وہ کامل یکسوئی جو اقبال کے یہاں ہے غالب کے یہاں نہیں ملتی۔

تھوڑی دیر کیلئے یہ فرض کر لیجیے کہ غالب عنصر کے اعتبار سے فکر و خیال اور احساس و تجربہ کے دو بالکل جداگانہ دائرے ہیں۔ ایسی صورت میں سوال یہ ہے کہ آفاقی اپیل اول الذکر میں زیادہ ہے یا ثانی الذکر میں؟ جن لوگوں نے آفاقیت خصوصاً بین اقوامی آفاقیت کے مسئلے

پر غور کیا ہے، وہ تھوڑے تجزیے کے بعد ضرور اس نتیجہ پر پہنچ جائیں گے کہ بنی آدم جو اعضائے یک دگر ہیں وہ اپنے دماغ کی بنیاد پر ہیں، نہ کہ مزاج کی بنا پر۔ مزاج ایک خاص انفرادی عنصر ہے اور دماغ اجتماعی جوہر ہے۔ ہر شخص کا ذوق اس کا ذاتی اور الگ ہوتا ہے لیکن لیکن شعور میں زیادہ سے زیادہ افراد شریک ہو جاتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فکر عام اور وسیع ہے اور تجربہ خاص اور محدود ہوا کرتا ہے۔ خیال کا فہم زیادہ سے زیادہ لوگوں کے درمیان عام ہوتا ہے، مگر احساس ایک ایسا خصوصی و انفرادی معاملہ ہے کہ خود صاحب احساس بھی بمشکل اپنی حسیات کا تجزیہ کر سکتا ہے انسان کی شخصیت میں فکر و خیال نہایت واضح عام ہیں اور احساس و تجربہ اسی قدر مبہم ہیں۔ چنانچہ غالبؔ اور ان سے بھی زیادہ اقبالؔ سب سے زیادہ آفاقی قدروں کے مایہ دار اسی بنا پر ہیں کہ انھوں نے اپنی شاعری میں تربیت یافتہ ذہن سے کام لیا ہے، نہ کہ ناپختہ مزاج سے۔ ان کے کلام میں شعور کی کارفرمائی ہے، نہ کہ اعصاب کی۔ یہ کیفیت اقبالؔ کے یہاں غالبؔ کی بہ نسبت زیادہ ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ شعر کے عناصر اصلی یعنی تمثیل اور ترنم، میں اقبالؔ اور غالبؔ کی تقابلی حیثیت کیا ہے۔ دونوں کی مذکورۂ بالا غزلوں کے مطلعوں ہی کو لیجیے:-

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

(غالبؔ)

گیسوئے تاب دار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر

(اقبالؔ)

"زلف" یا "گیسو" کا تمثیلی استعارہ دونوں شعروں میں مشترک ہے لیکن غالبؔ کی سادہ "زلف" کو اقبالؔ نے "گیسوئے تاب دار" کی ترکیب سے رنگین کر دیا ہے۔ اسی طرح "آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک" کی مترنم حرکت کا مقابلہ "گیسوئے تاب دار کو اور بھی تابدار کر" کے ترنم سے کیجیے۔ اس سے بھی زیادہ "کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک" کا

مقابل "ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر" سے کیجئے تو صاف محسوس ہوگا کہ غالب کے یہاں سادہ سی شعری حرکت ہے اور اقبال کے شعر میں نغمے کی ایک مرتب کیفیت ہے۔ اقبال کے مصرعوں میں موسیقی کا محسوس زیر و بم ہے۔ الفاظ و تراکیب کی دروبست کا واضح آہنگ ہے۔ اس کے مقابلہ میں غالب کے مصرعے سپاٹ سے لگتے ہیں:

آہ کو چاہیے / اک عمر اثر ہونے تک

کون جیتا ہے / تری زلف کے سر ہونے تک

گیسوئے تابدار کو / اور بھی تابدار کر

ہوش و خرد شکار کر / قلب و نظر شکار کر

مصرعوں کی یہ تقسیم میں نے ایک باذوق قاری کے احساس نغمہ کے مطابق کی ہے۔ اس تقسیم سے متقابل اشعار کی نغماتی کیفیت قطعی طور پر متعین ہو جاتی ہے اور یہ فیصلہ کرنے میں دشواری نہیں ہوتی کہ اقبال کا آہنگ غالب سے زیادہ تربیت یافتہ اور زمزمہ خیز ہے۔

اسی طرح دوسرے اشعار ہیں، مثال کے طور پر ایک شعر اور لے لیجئے۔

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب

دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

(غالب)

عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں

یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

(اقبال)

ایک طرف "عاشقی" کے مقابلے میں "تمنا" ہے اور دوسری جانب "عشق" کے مقابل خود "حسن" کا پیکر۔ ایک طرف "صبر طلبی" اور "بے تابی" کے تصورات ہیں اور دوسری جانب "حجاب" کی تصویر ہے۔ غور کیجئے تو عشق و حسن دونوں کی حجاب آلودگی عاشقی و تمنا کی صبر طلبی و بے تابی سے کہیں زیادہ تمثیل آفریں ہے اسی طرح "یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر" کا آہنگ "دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک" سے بہت زیادہ ترنم

ریز ہے۔

اقبال اور غالب کے اس موازنہ کے بعد اقبال کے فن سے متعلق دو نکتے پیش کرتا ہوں جو مجھے اس مطالعے کے دوران برابر کھٹکتے رہے اور جن کی طرف لوگوں کی نگاہ نہیں جاتی حالانکہ اقبال کے فنی مطالعے کے سلسلے میں ان نکتوں کی اہمیت بنیادی ہے۔

اول، اقبال کے پیام کی عظمت نے ان کے کلام پر پردہ ڈال دیا ہے۔ پڑھنے والے اور لکھنے والے دونوں افکار اقبال کے جادو سے ایسے مسحور ہو جاتے ہیں کہ اشعار کی بدائع کوئی اہمیت ان کے ذہن میں نہیں رہ جاتی۔ تخیل و تصور کی رعنائیوں کے سامنے تمثیل و ترنم کی جمال آفرینیاں ماند پڑ جاتی ہیں اور اقبال کا فکری جمال ان کے فنی حسن کے لیے حجاب بن جاتا ہے۔ عموماً لوگ فکر ہی میں کھو کر رہ جاتے ہیں اور فن کی طرف دھیان نہیں جانے پاتا۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اقبال کے متعلق یہ گمان بڑھتا جا رہا ہے کہ ان کی اصلی حیثیت شاعر کی نہیں، مفکر کی ہے۔ اس مغالطے کو پھیلانے میں اقبال کے دوست اور دشمن دونوں شریک ہیں۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی اولین حیثیت ایک شاعر اور ایک عظیم شاعر کی ہے۔ اس کے بعد ان کے دوسرے مدارج آتے ہیں۔ اقبال جو کچھ ہیں، مفکر، فلسفی، مجاہد، مجدد، حکیم، رہنما ان کی یہ ساری حیثیتیں شاعری ہی کے بل پر ہیں۔ اقبال اصلاً ایک فن کار اور بے مثال فن کار ہیں اور اپنی فکر خاص کا ابلاغ وہ اسی فن کاری ہی کے ذریعہ کر پاتے ہیں۔ ان کی فکر اور فن دو جدا اور منقسم اکائیاں نہیں بلکہ ایک ناقابل تجزی وحدت ہیں۔ اگر اقبال شاعر نہیں تو مفکر بھی نہیں اور مفکر ٹھیک اتنے ہی بڑے ہیں جتنے بڑے شاعر ہیں۔

دوم، اقبال اپنی خصوصیتوں کے لحاظ سے ایک ایسے منفرد شاعر ہیں جن کی کوئی نظیر اب تک دنیائے ادب میں پیدا نہیں ہوئی۔ ان کا تخیل اور جذبہ دنیا کے تمام شاعروں سے قطعی مختلف ہے۔ ان کے مضامین و معانی بالکل جداگانہ ہیں۔ ان کا فنی روپ اور آواز بھی یکسر علیحدہ ہے۔ اقبال نے دین فطرت کے ثقیل تخیل کو جس کمال کے ساتھ اشعار کے پیکر میں ڈھالا ہے، زندگی کے گراں حقائق کو جس چابک دستی کے ساتھ نظم کا

قالب عطا کیا ہے اور اپنے الہامی شعور و وجدان کو جس طرح نغمۂ داؤد میں منتقل کیا ہے۔ وہ سب انہیں شاعروں کی دنیا سے الگ ایک مخلوق بنا دیتا ہے۔ خصوصاً اردو اور فارسی میں جو ان کا وسیلۂ اظہار ہیں۔ اس لیے کسی اردو اور فارسی شاعر سے ان کا موازنہ کیا ہی نہیں جا سکتا۔ جہاں ذہن و روح، تخیل و جذبہ (اپنی پوری اور آخری شکل میں) کی کوئی مماثلت ہی نہ ہو، وہاں بے جان نقوش سے موازنے کا حاصل کیا؟ غالب ہوں یا حافظ یا خیام یا سعدی یا رومی، اقبال کی دنیا ان سب سے جدا ہے، ان کا رنگ جدا ہے، ان کا آہنگ جدا ہے۔

(۱۹۶۳ء)

# اقبال اور کارل مارکس

اقبال ایک ایسے دانشور تھے جو اپنی ایک خاص منظم فکر رکھتے تھے۔ اسی لیے ان کو مفکر اور فلسفی کہنا صحیح ہوگا۔ اقبال کی فکر کا تجزیہ کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ یہ ایک بہت ہی مربوط، جامع اور وسیع و مکمل فکر ہے۔ اس لیے کہ انفس و آفاق اور قدیم و جدید علوم کا متنوع اور گہرا مطالعہ کر کے اقبال حیات و کائنات اور انسانیت کے متعلق چند واضح لیکن اور قطعی نتائج تک پہنچے تھے، پھر قرآن حکیم کی صورت میں ان کا ایک سرچشمۂ علم تھا جسے وہ تمام علوم و فنون کی کلید سمجھتے تھے۔ در حقیقت اسی سرچشمے نے انہیں ایک مرکزِ فکر اور ایک معیار نظر عطا کیا تھا، جو ان کے تمام خیالات و تصورات کا محور (NUCLEUS OF THOUGHT) تھا۔ اسی محور و مرکز سے وہ تمام فلسفیوں، مفکروں اور دانش وروں کے افکار کا مطالعہ کر کے رد و قبول و اخذ و ترک کرتے تھے۔ وہ رسول کریمؐ کے سوا کسی سے شخصی طور پر نہ تو وابستہ ہیں نہ مرعوب۔ ان کا اپنا ذہن خود اتنا قوی اور پر وقار ہے کہ وہ اپنے خاص نقطۂ نظر سے مختلف نظریات کا بدرجۂ احسن جائزہ لیتے ہیں اور اپنے نظامِ فکر کے اجزا و عناصر کے طور پر ہر ایک کو اس کی مناسب و موزوں جگہ پر رکھتے ہیں۔ مختلف شخصیتوں اور نظریات کے ساتھ اقبال کا رویہ عام طور پر احترام کا ہے اور وہ سبھی کی خوبیوں کا برملا اعتراف کرتے ہیں، گرچہ ان کی خامیوں سے بھی واقف ہیں اور جہاں ضروری سمجھتے ہیں ان پر بہت ہی گہری اور کاری تنقید کرتے ہیں۔ وہ ایک خود شناس اور حق آگاہ و بصیر ہیں۔ ان کی بصیرت جرأت و فراست دونوں پر مبنی ہے اور بیک وقت عشق و ایمان کا مجموعہ ہے:

خرد افروز مرا درس حکیمان فرنگ　　سینہ افروخت مرا صحبت صاحب نظراں

اس طرح اقبال کے علم و دانش نے مشرق و مغرب کی طنابیں کھینچ کر ملا دی ہیں اور ایک آفاقی

نظامِ فکر مرتب کیا ہے جو قدیم و جدید کا شیرازہ یا عطر ہے۔

کارل مارکس سے اقبال کے تعلق کی نوعیت وہی ہے جو دوسرے غیر اسلامی مفکروں سے ان کے تعلق کی ہے، ضربِ کلیم کے باب سیاسیاتِ مشرق و مغرب میں "کارل مارکس کی آواز" کے عنوان سے ایک فکر انگیز نظم اس طرح ہے:

یہ علم و حکمت کی مُہرہ بازی، یہ بحث و تکرار کی نمائش
نہیں ہے دنیا کو اب گوارا پرانے افکار کی نمائش

تری کتابوں میں اے حکیمِ معاش رکھا ہی کیا ہے آخر
خطوطِ خمدار کی نمائش، مریز و کجدار کی نمائش

جہانِ مغرب کے بتکدوں میں، کلیساؤں میں، مدرسوں میں
ہوس کی خوں ریزیاں چھپاتی ہے عقلِ عیار کی نمائش

یہ حکیمِ معاش، یورپ کے ماہرینِ اقتصادیات ہیں اور ان کو مخاطب کرنے والا کارل مارکس ہے جو مغرب کے پورے فلسفۂ معاشیات کو خطوطِ خمدار کی نمائش قرار دیتا ہے اور یہ مارکس ہی ہے جو مغربی نظامِ حیات کے تمام اداروں میں، ہوس کی خوں ریزیاں، اور عقلِ عیار کی نمائش دیکھتا ہے۔ یہ بیانات جنہیں شاعر نے مارکس ہی کی طرف منسوب کیا ہے، عصرِ حاضر کے زوال آمادہ اور ظلمت پسند مغرب کا پول کھولنے والے ہیں اور مارکس کے اپنے فلسفۂ حیات کے محرکات و اسباب کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ صنعتی و تخریبی صورتِ حال تاریخ کے ایک خاص لمحے اور ایک خاص خطے میں ایسی تھی جو ایک بنیادی اصلاحِ احوال اور مکمل انقلاب کا مطالبہ کر رہی تھی، اسی کے جواب میں امامِ اشتراکیت نے جدلیاتی مادیت کا نظریہ اور طبقاتی جنگ کا منصوبہ پیش کیا۔ یہ مارکسیت کا بالکل غیر جانبدارانہ، اصولی اور مثبت مطالعہ ہے۔ لیکن اس سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ مارکس کا فلسفہ دراصل تاریخ کے بعض حالات کا ردِ عمل تھا اور ایک ماحول تک محدود تھا، لہٰذا اس کے اندر اصلیت اور آفاقیت دونوں کی کمی ہے، اس نظم میں مارکس کی تعریف نمایاں ہے اور تنقید مضمر ہے مگر یہ مارکسی تصور کی بہت اچھی ترجمانی ہے۔

عصرِ حاضر میں مارکس کے فلسفے کے تاریخی رول پر اقبال نے ایک دوسری نظم "اشتراکیت" میں بہت واضح تبصرہ کیا ہے:

قوموں کی روش سے مجھے ہوتا ہے یہ معلوم
بے سود نہیں روس کی یہ گرمیٔ گفتار

اندیشہ ہوا شوخیٔ افکار پہ مجبور ! — فرسودہ طریقوں سے زمانہ ہوا بیزار
انساں کی ہوس نے جنہیں رکھا تھا چھپا کر — کھلتے نظر آتے ہیں بتدریج وہ اسرار
قرآن میں ہو غوطہ زن اے مردِ مسلماں — اللہ کرے تجھ کو عطا جدّتِ کردار
جو حرفِ "قُلِ العفو" میں پوشیدہ ہے اب تک — اس دور میں شاید وہ حقیقت ہو نمودار (ضربِ کلیم)

"حرفِ قُلِ العفو" قرآن کی ایک آیت کی طرف اشارہ ہے جس میں درج ہے کہ جو لوگ رسولؐ سے پوچھتے ہیں کہ کیا خرچ کریں انہیں جواب دیا جائے کہ ان کی ضروریات سے جو کچھ بچ رہے خرچ کر دیا جائے۔ یہ دراصل اسلام کے فلسفۂ معاش اور نظامِ معیشت کا کلیدی نکتہ ہے۔ اسلام نے اوّل تو ملکیت کو ایک عطیۂ خداوندی اور امانتِ الٰہی قرار دیا ہے، پھر آمدنی اور اخراجات دونوں میں حرام و حلال کی تمیز کی ہے اور حلال مال یا جائداد میں زکوٰۃ اور عشر کی تعیین کی ہے، اس کے بعد جمع شدہ جائز دولت کو وارثوں میں تقسیم کر دیا ہے اور لوگوں کو عام ہدایت دی ہے کہ وہ خدا کی راہ میں اپنی ضروریات سے بچا ہوا مال زیادہ سے زیادہ خرچ کر کے اپنے ایمان کی صداقت کا ثبوت دیں، تاکہ دولت بجائے مالداروں کے ضرورت مندوں کے درمیان مسلسل گردش کرتی رہے اور فرد و معاشرہ دونوں کی سلامتی و ترقی کا باعث ہو۔ یہ سب نکتے صریحاً آیاتِ قرآنی میں موجود ہیں اور ان سے بہتر غربت و افلاس کو دور کرنے اور محنت و مزدوری کا صلہ دینے کے لیے کسی نظریہ کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا اقبال اشتراکیت کا خیر مقدم اس جہت سے کرتے ہیں کہ مغرب کے نظام کے پیشِ نظر یہ وقت کی چیز ہے اور روحِ عصر اس کا تقاضا کر رہی تھی مگر مسلمانوں کے لیے یہ کوئی نئی بات نہیں، قرآن حکیم تقریباً ڈیڑھ ہزار سال قبل انسانی معیشت کے اس راز سے پردہ اٹھا چکا ہے جو نئے دور میں ایک نئے انداز سے افشا ہو رہا ہے، چنانچہ توقع ہے کہ مارکس کا اشتراکی تصورِ معاش اس حقیقت کی رونمائی کرے گا جو قرآن کے تاریخ ساز حکم "قُلِ العفو" میں مضمر ہے۔ اس سلسلے میں اشتراکیت کے پہلے کامیاب تجربہ گاہ، بالشویک روس کی کردار نگاری اقبال نے اس طرح کی ہے:

روش قضائے الٰہی کی ہے عجیب و غریب — خبر نہیں کہ ضمیرِ جہاں میں ہے کیا بات

ہوئے ہیں کسرِ چلیپا کے واسطے مامور      وہی کہ حفظِ چلیپا کو جانتے تھے نجات
یہ وحیِ دہریت روس پر ہوئی نازل      کہ توڑ ڈال کلیسائیوں کے لات و منات (ضرب کلیم)

اب یہ بات صاف ہو گئی کہ اقبال کی نگاہ میں مارکسی کمیونزم درحقیقت ایک منفی قوت ہے جس کا اصل رول عصر حاضر اور دنیا ے جدید کی تاریخ میں یہ ہے کہ اس نے ظالم کلیسائی نظام کا خاتمہ اس خطے میں کر دیا جو اپنے مسیحی عقائد میں سب سے کٹر (ORTHODOXY) تھا یہ اشارہ بازنطینی کلیسائی نظام کی طرف ہے جو رومی کلیسا کے نظام سے بھی زیادہ سخت گیر تھا۔ اور جس کا مرکز روس بن گیا تھا۔ کلیسائی نظام فی الواقع زارشاہی کے تمام جور و جفا کی ایک علامت ہے، اس لیے کہ خاص کر قبل اشتراکیت کے روس میں مذہب و سیاست ایک دوسرے سے بالکل ہم آہنگ تھے اور زار کے سیاسی استبداد اور معاشی استحصال کی کھلی اور پوری تائید و حمایت کلیسا کی طرف سے ہوتی تھی جو ہر قسم کی برائیوں اور بے حیائیوں کا ایک قلعہ بن گیا تھا اور زارشاہی کے سارے گناہوں میں برابر کا شریک تھا، ہر قسم کے سیاسی، اخلاقی اور معاشی جرائم کے ساتھ کلیسا ے روس کی یہی وہ شدید وابستگی تھی جس نے اس ملک کے کمیونسٹوں کو مذہب سے مطلقاً برہم کر دیا، جب کہ دوسرے مغربی ممالک میں بھی کلیسا، خواہ وہ کیتھلک، پروٹسٹنٹ یا پیوریٹن وغیرہ کسی بھی انداز کا ہو، عوام الناس کی نگاہ میں جبر و ستم اور فحاشی و بدکاری کا اڈا بن گیا تھا۔ لہٰذا مغرب کے سبھی لادینی عناصر اپنے خطۂ ارض کے کلیسائی نظام کے ردعمل ہی میں مذہب کے مخالف ہو گئے۔ مارکس اور لینن کے سامنے بھی مذہب کا یہی کلیسائی نمونہ تھا جس سے برگشتہ ہو کر انہوں نے اپنے اصل معاشی منصوبے میں عقاید و اخلاق کو بھی شامل کر لیا اور معاشی و سیاسی اصلاح و انقلاب کے لیے ضروری سمجھا کہ حکومت و معیشت کے ساتھ ساتھ مذہب و اخلاق کو بھی اپنے حملوں کا ہدف بنائیں۔ یہی مفہوم ہے کلیسائیوں کے لات و منات کو توڑ ڈالنے کا۔

اشتراکیت کے اس منفی رول کی بہترین تنقید، جاوید نامہ کے ایک باب میں، پیغام افغانی با ملتِ روسیہ کے عنوان سے کی گئی ہے جس کے صرف چند مناسب موقع اشعار

درج ذیل ہیں:

کہنہ شد افرنگ را آئین و دیں | سوئے آں دیرِ کہن دیگر مبیں
کردہ کار خداونداں تمام | بگذرد از لا جانب اِلّا خرام!
در گذر از لا اگر جوئندۂ | تا رہِ اثبات گیری زندۂ

یہ اقبال کے خیال میں مارکسی اشتراکیت کی اصل خامی اور دکھتی رگ ہے۔ وہ اپنے تاریخی عمل میں کلمۂ اسلام کے پہلے جزو "لا الٰہ" تک آکر رک گئی ہے اور اس نے تمام باطل خداؤں کا انکار کر دیا ہے، خواہ وہ رنگ و نسل کے ہوں یا پاپائیت اور سرمایہ داری کے۔ مگر نفی کے بعد وہ اثبات کی طرف نہ بڑھ سکی اور کلمۂ اسلام کے دوسرے جزو "الا اللہ" کی منزل تک نہیں پہنچ سکی، چنانچہ خام اور ناقص رہ گئی، نتیجۃً نہ صرف اپنے مقاصد میں ناکام ہوئی بلکہ انسانیت کے لیے ایک زبردست فتنہ بن گئی۔ لہٰذا علامہ جمال الدین افغانی کے ذریعے اقبال نے اشتراکی روس کو پیغام دیا ہے کہ اگر وہ واقعی ایک سماجی انصاف اور انسانی مساوات پر مبنی عالمی معاشرہ قائم کرنا چاہتا ہے تو اسے ام الکتاب، کی اساس محکم، اختیار کرنی چاہیے۔ لیکن اس اساس سے دور رہ کر کمیونزم نے روس میں بھی مکمل معاشی جمہوریت کے لیے اپنے بلند بانگ اور ہنگامہ خیز دعوے کی کوئی موثر دلیل فراہم نہ کی۔ "پیام مشرق" کی ایک نظم "لینن و قیصر ولیم" میں قیصر ولیم کا لینن کو جواب اس معنی خیز اور عبرت انگیز شعر پر ختم ہوتا ہے:

نماند نازِ شیریں بے خریدار | اگر خسرو نباشد کوہکن ہست

یہی مفہوم اقبال کے اس شعر میں ادا ہوا ہے:

زمام کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا | طریق کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

(غزل - بالِ جبریل)

اس سلسلے میں بنیادی طور پر اقبال کا موقف یہ ہے:

جلالِ پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو | جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

(غزل - بالِ جبریل)

خواہ سیاسی جمہوریت ہو یا سماجی یا معاشی یا کوئی اور نظام حیات:

ہوئی دین و دولت میں جس دم جدائی　　ہوس کی امیری ہوس کی وزیری

(دین و سیاست، بالِ جبریل)

اسی پس منظر میں اشتراکی خیالات کی عکاسی بھی جانے والی مشہور نظم "فرمانِ خدا" کے مندرجہ ذیل اشعار کا مطالعہ بھی کیا جانا چاہیے:

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو　　کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو
گرماؤ غلاموں کا لہو سوزِ یقیں سے　　کنجشکِ فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو
سلطانیٔ جمہور کا آتا ہے زمانہ　　جو نقشِ کہن تم کو نظر آئے مٹا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی　　اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو
کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے　　پیرانِ کلیسا کو کلیسا سے ہٹا دو
حق را بسجودے، صنماں را بطوافے　　بہتر ہے چراغِ حرم و دیر بجھا دو
میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے　　میرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو
تہذیبِ نوی کارگہِ شیشہ گراں ہے　　آدابِ جنوں شاعرِ مشرق کو سکھا دو

ان اشعار میں معاشی انصاف اور سماجی مساوات کے جو احساسات ہیں وہ ایک باخدا نظام کے عادلانہ کردار ہی سے منسوب کیے جا سکتے ہیں۔ جہاں تک "چراغِ حرم و دیر" بجھا دینے کا سوال ہے، تو دوسرے ہی شعر میں اس سوال کا جواب مل جاتا ہے:

میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے　　میرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو

یہ آواز خود خدا کی ہے، اس لیے کہ عنوانِ نظم کی قوسین میں دی ہوئی ذیلی سرخی کے لحاظ سے (فرمانِ خدا (فرشتوں سے)) ہے، یہ کوئی مارکس یا لینن کا خطاب اپنے کامریڈوں کے نام اور مذہب کے خلاف نہیں ہے، بلکہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ خدا دنیا سے انسانیت میں مذہب کی اصلیت واپس لانے اور مذہب کے نام پر پھیلائی ہوئی خرافات کو مٹا دینے کا حکم اپنے غیبی کارندوں کو دے رہا ہے، تاکہ کلیسانیت کے ہاتھوں خالق و مخلوق میں حائل ہونے والے پردے اٹھا دیے جائیں، ناانصافیوں کا دور ختم ہو اور ہر بندۂ خدا کو رب العالمین کا پیدا کیا ہوا رزق آزادی سے ملے۔ اس پوری نظم میں اگر کوئی چیز فی الواقع اشتراکی کہی جا سکتی ہے تو وہ

اس کا اندازِ کلام ہے جس میں شدت کے ساتھ ساتھ تشدد کا احساس بھی ہے۔ لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ یہ فرمانِ خدا ہے، ایک قادرِ مطلق کا حکم ہے جو اپنی دنیا کے ظالم امرا سے ناراض ہی نہیں، سخت برہم ہے اور گویا اس کا غضب اس سماج اور دور پر نازل ہو رہا ہے جس میں غریب بندگانِ خدا پر ظلم و ستم کے پہاڑ توڑے گئے ہیں۔ دراصل فرمانِ خدا کوئی بیانیہ نظم نہیں ہے یا اپنی جگہ مکمل بھی نہیں ہے، جیسا کہ عام طور پر قارئین نیز ناقدین غلطی سے سمجھتے ہیں یہ ایک تمثیلی نظم کا دوسرا حصہ ہے، جب کہ اس کا پہلا حصہ بالِ جبریل میں اس کے اوپر دیا ہوا، فرشتوں کا گیت ہے:

عقل ہے بے زمام ابھی، عشق ہے بے مقام ابھی
نقش گرِ ازل! ترا نقش ہے ناتمام ابھی

خلقِ خدا کی گھات میں رند و فقیہ و میر و پیر
تیرے جہاں میں ہے وہی گردشِ صبح و شام ابھی

تیرے امیر مال مست، تیرے فقیر حال مست
بندہ ہے کوچہ گرد ابھی، خواجہ بلند بام ابھی

دانش و دین و علم و فن بندگیِ ہوس تمام
عشقِ گرہ کشائے کا فیض نہیں ہے عام ابھی

جوہرِ زندگی ہے عشق، جوہرِ عشق ہے خودی
آہ کہ ہے یہ تیغِ تیز پردگیِ نیام ابھی

اسی رپورٹ کے جواب میں خالقِ کائنات نے فرمانِ خدا فرشتوں کے نام، جاری کیا ہے، سارا معاملہ اصلاً و حقیقتاً "عشقِ گرہ کشا" کے "جوہرِ زندگی"، اور عصرِ حاضر میں سب سے سے اس کے رکے ہوئے فیض، کو عام کرنے کا ہے۔ اسی لیے زیرِ نظر مکالمے میں فرشتوں کو خدا کا جواب اس معنی خیز شعر پر ختم ہوتا ہے:

تہذیبِ نوی کارگہِ شیشہ گراں ہے
آدابِ جنوں شاعرِ مشرق کو سکھا دو

اشتراکی روس اسی طرح، تہذیبِ نوی کا ایک گہوارہ ہے جس طرح امریکہ یا فرانس یا انگلستان یا جرمنی وغیرہ اور اس نظامِ گہوارے کو مسمار کرنے کے لیے، آدابِ جنوں شاعرِ مشرق کو سکھا دو کا حکم خداوندِ عالم فرشتوں کے نام جاری کر رہا ہے۔ اس حکم کا محرک و مقصود صاف صاف سمجھنے کے لیے اس خالص معاشی نظم کا مطالعہ کرنا چاہیے۔

## الارض للہ

پالتا ہے بیج کو مٹی کی تاریکی میں کون
کون دریاؤں کی موجوں سے اٹھاتا ہے سحاب؟

کون لایا کھینچ کر پچھم سے بادِ سازگار؟ | خاک یہ کس کی ہے؟ کس کا ہے یہ نورِ آفتاب؟
کس نے بھر دی موتیوں سے خوشۂ گندم کی جیب؟ | موسموں کو کس نے سکھلائی ہے خوئے انقلاب؟
دِہ خدایا! یہ زمیں تیری نہیں، تیری نہیں! | تیرے آبا کی نہیں، تیری نہیں، میری نہیں! (بالِ جبریل)

یہ خالص اسلام کے نقطۂ نظر سے دولت کے امانتِ الٰہی ہونے کا تصور ہے جو فرد کے ساتھ ساتھ ریاست کی ملکیت کے نظریے کا بھی صریح بطلان کرتا ہے۔ اس طرح اقبال معیشت میں دولت کا اصل مالک خدا کو سمجھتے ہیں اور انسان کو صرف اس کا امین تصور کرتے ہیں، جب کہ مارکس کے خیال میں وہ سماج یا ریاست کی ملکیت ہے، لہٰذا مارکس کی ریاست یا سماج کے برخلاف، اقبال کے نزدیک درحقیقت خدا کا خوف عدلِ اجتماعی کا ضامن ہے۔ اور خدا کا نظامِ ربوبیت تمام انسانوں کے درمیان بلا امتیاز وہ اخوت و مساوات قائم کرتا ہے جس کی توقع مارکس ایک طبقے کی آمریت سے کرتا ہے۔

اقبال کا خیال ہے کہ عدلِ اجتماعی کا تصور رکھنے کے باوجود کمیونزم نے انکارِ خدا کر کے جس گمرہی کا ثبوت دیا ہے وہ اس کی ناواقفیت، نادانی اور ایک غلط ماحول کے خلاف انتہا پسندانہ ردِ عمل پر مبنی ہے۔ چنانچہ انہوں نے مارکس کے خوابوں کی تعبیرِ عمل کی دنیا میں ڈھالنے والے لینن کو خدا کے حضور میں باریاب کر کے خود اس کی زبان سے اعترافِ حقیقت کرا لیا ہے:

اے انفس و آفاق میں پیدا ترے آیات | حق یہ ہے کہ ہے زندہ و پائندہ تری ذات
میں کیسے سمجھتا کہ تو ہے یا کہ نہیں ہے | ہر دم متغیر تھے خرد کے نظریات
آج آنکھ نے دیکھا تو وہ عالم ہوا ثابت | میں جس کو سمجھتا تھا کلیسا کے خرافات
مشرق کے خداوند سفیدانِ فرنگی | مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات
یورپ میں بہت روشنیٔ علم و ہنر ہے | حق یہ ہے کہ بے چشمۂ حیواں ہے یہ ظلمات
رعنائی تعمیر میں، رونق میں، صفا میں | گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات
ظاہر میں تجارت ہے، حقیقت میں جوا ہے | سود ایک کا لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات
یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبر، یہ حکومت | پیتے ہیں لہو، دیتے ہیں تعلیمِ مساوات
بیکاری و عریانی و مے خواری و افلاس | کیا کم ہیں فرنگی مدنیت کے فتوحات

وہ قوم کہ فیضانِ سماوی سے ہو محروم — حد اس کے کمالات کی ہے برق و بخارات
ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت — احساسِ مروت کو کچل دیتے ہیں آلات

مغربی تہذیب و تمدن کی عبرت انگیز تصویر کشی اور خدا کی بارگاہ میں اپنی مجبوری کی معذرت کرنے کے بعد لینن نظم کے آخر میں خدا ہی سے فریاد کرتا ہے۔

تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں — ہیں تلخ بہت بندۂ مزدور کے اوقات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ — دنیا ہے تری منتظرِ روزِ مکافات!

(لینن۔ خدا کے حضور میں: ۔ بالِ جبریل)

یہ نظم فی الواقع اشتراکی انقلاب کے اقدامات کا ایک جواز ہے خود اقدامات کرنے والے کی طرف سے پیش کیا گیا ہے۔ لینن کے اس بیان صفائی میں اقبال کی پوری ہمدردی تمامتر اشتراکیت کے ساتھ ہے اور وہ اس کی منفی جہت سے کامیابی اور مثبت انداز اختیار کرنے میں ناکامی دونوں ہی کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ اپنے موضوع کے ساتھ فن کار کی ہمدردی اور اس کی کردار نگاری میں حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ ایک مفکر کی دوسرے مفکر کی طرف سے قدر شناسی بھی ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ اقبال خاص حدود میں مارکس کے خوابوں کی عملی تعبیر کو پسند کرتے ہیں، لیکن یہ ہمدردی اور پسندیدگی کسی پیرو یا ہم سفر کی نہیں ہے، ایک ناقد اور غیر جانب دار دانشور کی ہے جو اپنے موضوع کی خوبیوں کا اقرار کرتے ہوئے اس کی اس بنیادی خامی کی نشاندہی کرتا ہے جس کی بنا پر وہ اس کو قبول کرنے کی بجائے بالآخر رد کرتا ہے یہ مارکسیت کی نہایت بالغانہ و عاقلانہ تشریح و تنقید ہے۔ اسی لیے اس کا اثر ایک غیر متعصب قاری کے ذہن پر مہر کی طرح ہوتا ہے اور وہ محسوس کرتا ہے کہ شاعر اپنے موضوع کے تابع نہیں، اس پر حاوی ہے ذہنی طور سے بلند تر ہے اور ایک باوقار و غمگسار مصلح کا رویہ رکھتا ہے۔

مارکس اور اس کے فلسفے کے متعلق اقبال کا آخری تبصرہ ان کے آخری مجموعۂ کلام "ارمغانِ حجاز" کی پہلی اردو نظم "ابلیس کی مجلسِ شوریٰ" میں درج ہے جو ۱۹۳۶ء میں لکھی گئی تھی۔ یہ ایک تمثیلی نظم ہے جس میں ابلیس اور اس کے مشیران عصرِ حاضر کے احوال پر کلام

مباحثہ کرتے ہیں اور موجودہ عالمی نظام کو سراسر ابلیسی نظام تصور کرتے ہوئے اس کے مستقبل کے متعلق کچھ اندیشوں کا اظہار کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے جمہوریت کو ابلیسی نظام کے لیے ایک نئے چیلنج اور تازہ فتنے کے طور پر پیش کیا جاتا ہے مگر پھر اس کو بادشاہت کا ایک بہروپ سمجھ کر رد کر دیا جاتا ہے۔ اس کے بعد ابلیس کا تیسرا مشیر اشتراکیت کے ظہور پر اپنے اضطراب کا اظہار کرتا ہے:

روحِ سلطانی رہے باقی تو پھر کیا اضطراب
ہے مگر کیا اس یہودی کی شرارت کا جواب
وہ کلیم بے تجلی وہ مسیحِ بے صلیب
نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب
کیا بتاؤں کیا ہے کافر کی نگاہِ پردہ سوز
مشرق و مغرب کی قوموں کے لیے روزِ حساب
اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا طبیعت کا فساد
توڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیموں کی طناب

کلیم بے تجلی اور مسیح بے صلیب، پھر نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب، کے خطابات و بیانات کارل مارکس کے لیے ہیں۔ یہ مارکس کی وہ بہترین کردار نگاری ہے جس سے بہتر منکر اشتراکیت کے کسی حقیقت پسند مداح سے بھی متوقع نہیں، اور یہ صحیح کردار نگاری ہے۔ اس میں مارکس کی تعریف بھی ہے اور تنقید بھی، اس کی خوبی بھی اور خامی بھی۔ مارکس داس کیپٹال جیسی ضخیم کتاب کا مصنف ہے، لہٰذا "در بغل دارد کتاب" کا فقرہ اس کے بارے میں بالکل درست ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس کے متعلق "نیست پیغمبر" کا فقرہ اول تو ایک بیانِ واقعہ ہے، اس لیے کہ جو خدا اور مذہب ہی کو نہ مانتا ہو، وہ پیغمبر کس کا ہوگا؟ دوسرے مارکس کی حقیقی پیغمبری سے اس انکار میں اس کی مصنوعی پیغمبری کا طنز آمیز اقرار بھی پنہاں ہے، اس لیے کہ اس کے پیروؤں نے اس کو عملاً ایک پیغمبر جیسا درجہ دے دیا اور خود اس کی امت بن گئے، لہٰذا اس کی کتاب کو بھی انہوں نے مقدس وحی سمجھ لیا۔ چنانچہ اب انکار کا مفہوم یہ بنتا ہے کہ مارکس ایک جھوٹا پیغمبر ہے اور اس کی کتاب ایک جعلی وحی ہے، جب کہ اس کی امت فریب میں مبتلا ہے۔

اسی طرح "کلیم بے تجلی" کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ یہودی النسل مارکس نے اپنے پیغمبر حضرت موسیٰ کی طرح حقیقت کو بے نقاب دیکھنا چاہا اور رازِ حیات فاش کرنے کی کوشش کی، مگر اپنے بلند افکار کے طور پر چڑھنے کے باوجود وہ کلیم اللہ کی طرح تجلی سے شاد کام و سرفراز نہ ہو سکا، اس نے

بھی گویا خدا سے اپنا ساکلام کیا اور رب کائنات سے ایک جلوۂ بے نقاب طلب کیا، اس لیے کہ اس نے اسرارِ زندگی پر پڑے ہوئے پردے اٹھانے کی اپنی ہی کوشش کی اور اپنے خیالات انکشافِ راز کے طور پر پیش کیے، لیکن اسے جواب نہ ملا، خدا نے اس سے کلام نہ کیا، نہ اسے اپنا جلوہ دکھایا، لہٰذا وہ جو عین الیقین کے انداز سے تاریخ کے حقائق کا جائزہ لیتا اور جدید انسانی معاشرے کے لیے ایک دستورِ حیات تجویز کرتا ہے وہ غلط اور مغالطہ آمیز ہے، مارکس کے ضمیر پر کوئی انکشافِ حق ہوا ہی نہیں، اس نے حقیقت و صداقت کا روئے زیبا دیکھا ہی نہیں، چنانچہ چیمبرز تجزیۂ تاریخ کا اس کا یا اس کے بارے میں دعویٰ بلا دلیل اور باطل ہے اس کے "مسیحِ بے صلیب" ہونے کا مفہوم بھی ایسا ہی ہے۔ حضرت عیسیٰ کی مانند مارکس نے اپنے وقت اور ماحول کے امراض کی مسیحائی کا دعویٰ کیا، لیکن ایک تاریخی دلیل کے طور پر اس کے لیے کوئی صلیب نہ کھڑی کی گئی اور اسے اس ابتلا سے نہ گزرنا پڑا جو ہر سچے رسول یا محسنِ انسانیت کی شناخت کا وسیلہ ہے۔ بہر حال، ان تحفظات کے باوجود مارکس کے انقلابی فلسفۂ معاشیات کا زبردست اعتراف اس کی تحریک کو مشرق و مغرب، کی قوموں کے لیے روزِ حساب قرار دے کر کیا گیا ہے۔ اس سے بھی بڑا اعتراف حریت کی یہ لہر ہے کہ

تو ڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیموں کی طناب

چوتھے مشیر کی مداخلت کے بعد تیسرا مشیر اپنے مخصوص انداز میں اور خاص رول کے مطابق مارکس کے ایک اور زبردست اثر کا اقرار کرتا ہے:

میں تو اس کی عاقبت بینی کا کچھ قائل نہیں
جس نے افرنگی سیاست کو کیا یوں بے حجاب

اس کے بعد پانچواں مشیر اپنے شیطانی کردار کے لحاظ سے گویا مارکس کی شان میں شاندار قصیدہ پڑھتا ہے۔

گرچہ ہیں تیرے مرید افرنگ کے ساحر تمام
اب مجھے ان کی فراست پر نہیں ہے اعتبار

وہ یہودی فتنہ گر، وہ روحِ مزدک کا بروز
ہر قبا ہونے کو ہے اس کے جنوں سے تار تار

زاغِ دشتی ہو رہا ہے ہمسرِ شاہین و چرغ
کتنی سرعت سے بدلتا ہے مزاجِ روزگار

چھا گئی آشفتہ ہو کر وسعتِ افلاک پر
جس کو نادانی سے ہم سمجھے تھے اک مشتِ غبار

فتنۂ فردا کی ہیبت کا یہ عالم ہے کہ آج ‏ ‏ کانپتے ہیں کوہسار و مرغزار و جوئبار

میرے آقا وہ جہاں زیر و زبر ہونے کو ہے ‏ ‏ جس جہاں کا ہے فقط تیری سیادت پر مدار

یہ مارکس کا شکوہ ہے ابلیس کے حضور میں ایک شیطانی مشیر کی جانب سے اس لیے اس میں جو تمثیلی طنز (DRAMATIC IRONY) مضمر ہے وہ نامۂ الزام (CHARGE SHEET) کو ایک قصیدۂ قارئین کے نقطۂ نظر سے بنا دیتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ مذکورہ بالا اشعار سے زیادہ شاعرانہ اور پرزور اشارۂ خراجِ عقیدت کسی مارکسی شاعر نے بھی مارکس کو ادا نہ کیا ہے۔ لیکن یہ دیکھنا چاہیے کہ سب کچھ ابلیس کے ایک مشیر کی زبان سے ادا ہو رہا ہے اور مارکس کو ابلیس کے رقیب کی حیثیت سے پیش کیا جا رہا ہے، جب کہ رقابت باطل کی راہ میں مسابقت پر مبنی ہے، جیسا کہ مذکورہ بالا آخری شعر سے بالکل واضح ہے۔ یہ نکتہ نظم کے آخر میں ابلیس کے جواب سے بھی عیاں ہوتا ہے۔ وہ مارکس اور اس کی تحریک کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتا ہے:

دستِ فطرت نے کیا ہے جن گریبانوں کو چاک ‏ ‏ مزدکی منطق کی سوزن سے نہیں ہوتے رفو

کب ڈرا سکتے ہیں مجھ کو اشتراکی کوچہ گرد ‏ ‏ یہ پریشاں روزگار، آشفتہ مغز، آشفتہ مو

پانچویں مشیر نے مارکس کو روحِ مزدک کا بروز کہا تھا اور اسی اعتبار سے یہودی فتنہ گر، کی پھبتی اس پر کسی تھی۔ اب ابلیس خود بھی مارکس کے سارے فلسفے کو غیر فطری، مزدکی منطق یعنی ایک نئی بوتل میں دورِ قدیم کے ایران کے گم کردہ راہ مفکر، مزدک، کی فکر کی پرانی شراب کہہ کر رد کر دیتا ہے، پھر اشتراکیوں پر وہ پھبتی کستا ہے جو اردو دنیا میں مشہور و معروف ہے، ابلیس کسی نظام کو خاطر میں نہیں لاتا اور اشتراکیوں سے مرعوب ہونے کی بجائے انہیں حقارت کی نگاہ سے دیکھتا ہے، اس لیے کہ اس کے خیال میں ان کے دل و دماغ پراگندہ ہیں اور ان کی ساری دوڑ بھاگ یا اچھل کود کچھ مایوس Figures of Doubt قسم کے لوگوں کی ایک بے معنی حرکت ہے۔ یقیناً یہ ایک تمثیلی نظم میں اس کے ایک، بلکہ کلیدی کردار کا نقطۂ نظر ہے اور وہ اپنے ایک حریف پر حملہ کر رہا ہے۔ لیکن اس کے بعد ابلیس جو کچھ کہتا ہے اور جس طرح ابلیسی نظام کو حقیقی خطرے کی نشاندہی کرتا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ معاملہ صرف شیطانِ اعظم کے اظہارِ خیال یا تمثیل کی کردار نگاری کا نہیں ہے، بلکہ یہ تمثیل کے مصنف، اقبال کا نقطۂ نظر ہے جو

کلیدی کردار کی زبانی ظاہر ہو رہا ہے:

ہے اگر مجھ کو خطر کوئی تو اس امت سے ہے — جس کی خاکستر میں ہے اب تک شرارِ آرزو
جانتا ہے جس پہ روشن باطنِ ایام ہے — مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے
الحذر آئینِ پیغمبر سے سو بار الحذر — حافظِ ناموسِ زن، مرد آزما، مرد آفریں
موت کا پیغام ہر نوعِ غلامی کے لیے — نے کوئی فغفور و خاقاں، نے فقیرِ رہ نشیں
کرتا ہے دولت کو ہر آلودگی سے پاک صاف — منعموں کو مال و دولت کا بناتا ہے امیں
اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و عمل کا انقلاب — پادشاہوں کی نہیں، اللہ کی ہے یہ زمیں

یہ وہی بات ہے جو بالِ جبریل کی نظم الارض للہ میں اقبال نے خود اپنے خاص انداز میں کہی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال اپنے دور کے مغرب کے پورے نظامِ تمدن و تہذیب سے مایوس تھے اور سمجھتے تھے کہ زندگی کے ہر شعبے کے لیے یہ نظام مہلک ہے اور اس کے غلط اصول و اقدار انسانیت کی تباہی کا سامان کر رہے ہیں، لہٰذا اقبال کو کسی ایسے نظریہ و نظام اور اس کی تعمیل کے لیے ایک ایسی تجربہ گاہ کی جستجو تھی جو عصرِ حاضر کے انسان کو تباہی سے بچا کر اسے حقیقی اور مکمل تعمیر ترقی کا راستہ دکھا سکے۔ اسی جستجو میں انہوں نے بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی میں روس کے افق سے ابھرنے والی اشتراکیت کا خیر مقدم کیا، لیکن بہت جلد ان پر واضح ہو گیا کہ یہ فقط ایک سرابِ رنگ و بو تھا، چنانچہ دوسری چوتھائی میں انہوں نے امریکی جمہوریت کے ابھار سے توقع قائم کی، جیسا کہ پیامِ مشرق کے اردو دیباچے سے ثابت ہے جو انہوں نے خود نثر میں لکھا ہے اور جس میں انسانیت کے حال و مستقبل کا جائزہ لیا ہے۔ اگر اقبال زندہ رہتے تو دوسری جنگِ عظیم کے چند سال بعد رونما ہونے والی امریکی سیاست سے اسی طرح نالاں ہوتے جس طرح پہلی جنگ کے بعد وہ روسی سیاست سے بے زار ہو گئے تھے۔ ویسے مغربی جمہوریت کو امریکہ جس کی ایک نئی تجربہ گاہ بنا تھا، وہ بہت قبل اپنے خاص معیار سے رد کر چکے تھے۔ اقبال کا عقیدہ اسلام ہے جو سرمایہ داری کا اتنا ہی مخالف ہے جتنا اشتراکیت کا۔ واقعہ یہ ہے کہ مغربی معاشرہ کی جن خرابیوں کی اقبال مذمت کرتے ہیں وہ روس اور امریکہ دونوں کی سماجی زندگی میں یکساں طور پر پائی جاتی ہیں اور معیشت و سیاست کے دائروں میں بھی دونوں بڑی طاقتوں کے درمیان

عام انسانوں کے لیے کوئی فرق و امتیاز نہیں۔ سب سے بڑھ کر یہ کہ اخلاقی اعتبار سے اقبال کی نگاہ میں پورا مغرب بشمول امریکہ و روس مجرم ہے۔ لہٰذا مارکس سے اقبال کا تاثر جزوی و تنقیدی ہے اور انہوں نے اس کے افکار کو خام مواد کے طور پر اپنی پختہ اسلامی فکر کا جدید نظام ترتیب دینے کے لیے اسی طرح استعمال کیا ہے جس طرح قدیم و جدید ادوار کے تمام مشرقی "صاحب نظران" اور جدید "حکیمان فرنگ" کے خیالات کو۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال کا دماغ مارکس کے دماغ سے زیادہ محیط اور مربوط ہے۔ ممکن ہے اس کی وجہ قرآن سے اقبال کا تاثر اور مارکس کی بے خبری رہی ہو۔ مارکس نے ایک کتاب ضرور تصنیف کی لیکن اپنے نسلی تعصب کے سبب "ام الکتاب" کا مطالعہ نہ کیا، جب کہ اقبال نے کتاب الٰہی کا مطالعہ کر کے ایک بہتر اور مفید تر فلسفۂ حیات کی ترجمانی کی۔

یہ فرق ہے اسلام اور اشتراکیت یعنی ایمان اور الحاد کا۔ اقبال کی آرزوؤں کا اسلامی انقلاب جب کبھی دنیا میں ہو گا اس وقت مارکس کی عالمی اشتراکیت صرف تاریخ کی ایک یاد بن کر رہ جائے گی۔

# اقبال اور ٹی۔ایس۔ایلیٹ

اقبال اور ٹی۔ایس۔ایلیٹ بیسویں صدی کے دو مشہور ترین شعرا ہیں اور زندگی کے متعلق دونوں کا مطمحِ نظر روحانی و مذہبی تھا، اس فرق کے ساتھ کہ شاعرِ مشرق اسلام کو بہترین نظریۂ حیات تصور کرتا تھا اور شاعرِ مغرب عیسائیت کو۔ بہر حال دونوں شعرا نے انسانیت کے تہذیبی فروغ کے لیے اخلاقی قدروں کی اہمیت پر زور دیا اور ادب کے ذریعے اپنے اجتماعی افکار کی تبلیغ کی۔ لیکن ٹی۔ایس۔ایلیٹ فلسفے کا طالب علم ہونے کے باوجود درحقیقت فلسفی نہیں تھا اور فلسفے کے موضوع پر اس کے ایک تحقیقی مقالے -Knowledge and Experience in the philosophy of F.H. Bradley کو کوئی قابلِ ذکر تصنیف نہیں سمجھا جاتا جب کہ اقبال کی کم از کم ایک کتاب ”اسلام میں مذہبی فکر کی تشکیلِ جدید“ -Reconstruction of Religious Thought in Islam کو علمی حلقوں میں فلسفے کی ایک اہم تصنیف سمجھا جاتا اور اس حیثیت سے فلسفے کی اعلیٰ درسیات میں شامل کیا جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ ایلیٹ کی شاعری میں فکری عنصر بالعموم صوفیانہ قسم کا ہے جب کہ اقبال کا اندازِ فکر نمایاں طور پر فلسفیانہ ہے، خواہ اس میں بعض پہلو اور جہتیں تصوف کی بھی ہوں۔ البتہ دینیات اور الٰہیات سے دونوں شاعروں کو گہری دلچسپی ہے۔

لیکن اقبال اور ایلیٹ کے مذہبی رویے ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہیں انگریزی نثر میں ایلیٹ نے دو خاص کتابیں اپنے تصورِ حیات کی تشریح کے لیے لکھیں:

رہتی

پہلی کتاب تو بداہتہً ایک مذہبی نقطۂ نظر پیش کرتی ہے مگر دوسری کتاب کا انداز دینیات پر نہیں، عمرانیات پر مبنی ہے۔ اس طرح ایلیٹ نے اپنے الاحیاتی تصور میں ایک دوسرے موضوع کی آمیزش کر کے مذہبی نقطۂ نظر کو نامذہبی نقطۂ نظر سے خلط ملط کر دیا ہے۔ یہ واقعہ اس کی فکری کمزوری پر دلالت کرتا ہے، جس کے دو اسباب ہو سکتے ہیں ایک یہ کہ ایلیٹ کا ذہن علمی طور پر تربیت یافتہ، منظم اور یکسو نہیں تھا، دوسرے یہ کہ مسیحیت کے اندرونی نقائص نے ایلیٹ کو عمرانیات کی مدد لینے پر مجبور کیا۔ شاید یہ دونوں ہی باتیں صحیح ہیں۔

اس کے برخلاف اقبال کے ذہنی رسوخ اور معیار اسلام کی پختگی کا عالم یہ ہے کہ اقبال نے طالب علمی کے دور میں فلسفۂ عجم پر جو کتاب Metaphysics in Persia کے عنوان سے لکھی اس میں بھی انھوں نے ایران کے مابعد الطبیعی فلسفے کا جائزہ اصلاً دین اسلام کے نقطۂ نظر سے لیا۔ پھر جب انھوں نے اسلام کی فکر دین کی ایک نئی تشکیل کے لیے اپنے مشہور فلسفیانہ خطبات کا وہ مجموعہ ترتیب دیا جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے تو دنیا کے فلسفۂ و تصوف اور دیگر علوم و فنون کی ساری ترقیات کا ایک عمومی تنقیدی تجزیہ انھوں نے خالص اسلام کے موقف سے کیا، یہاں تک کہ قرآنی آیات کے حوالے سے انھوں نے مشرق و مغرب کے تمام علما و حکما اور فلسفہ و صوفیا کے وہ سارے تانے بانے بکھیر کر رکھ دیے جو بعض اہم موضوعات اور بنیادی امور پر اسلام کے احکام و ہدایات سے ٹکراتے نظر آئے۔

اس طرح اقبال کی فکری استقامت کے مقابلے میں ٹی ایس ایلیٹ کا ذہنی تزلزل واضح ہو جاتا ہے اس صورت حال کا اثر دونوں کی شاعری پر عجیب طریقے سے پڑا ہے۔ اقبال کا کلام دینی نقطۂ نظر کے غلبے کے باوجود بہترین شاعری کا نمونہ ہے، لیکن ایلیٹ کی نظموں میں یونانی و رومی صنمیات و خرافات کے رومانی عناصر کے باوصف شعریت یا تو بالکل غائب ہے یا معمولی درجے کی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ معلوم ہوتی ہے کہ اسلام کی روحانیت نے اقبال کے ذہن و قلب میں سرایت کر کے شاعرانہ سوز و گداز کے ایسے

ہوئے چشمے جاری کر دیے، جب کہ مسیحیت ایلیٹ کے لیے ایک عقیدے سے بڑھ کر اس کا جذبہ نہیں بن سکی اور خود عقیدہ بھی اوہام و اساطیر سے خالی نہیں رہا، جن میں بعض عیسائیت ہی کے چند جدید حکیمانہ تخیلات سے تعلق رکھتے ہیں اور بعض کا تعلق چند قدیم مشرکانہ دو کا فرانہ رسوم و روایات سے ہے۔ اس سلسلے میں ایلیٹ کا مشہور تنقیدی تصور روایت بھی اسے مغربی تہذیب کے ان ورثوں کی پرستش پر آمادہ کرتا ہے جو دینی اخلاقیات سے میل نہیں کھاتے جب کہ اقبال خالص اسلام پر غلط طریقے سے اثر انداز ہوتے الی رعایات میں اصلاح اور اس مقصد کے لیے اصل اسلام کی بنیاد پر پوری مذہبی فکر کی تجدید کے علم بردار ہیں اجتہاد کا یہ عنصر ایلیٹ کے ذہن میں سرے سے موجود نہیں اور وہ اس کے بس کی بات بھی نہیں، اسی لیے وہ اقراری روایت پرست ہے۔

اس سلسلے میں دونوں کی مذہبی فکر کا یہ پہلو بھی قابل توجہ ہے کہ ایلیٹ نے بر ملا عالم مسیحیت میں اپنے آپ کو ایک فرقے، کیتھولک (Cat holic) سے وابستہ کیا جو دوسرے فرقے، پروٹسٹنٹ (Protestant)- کے مقابلے میں نہایت قدامت پسند جامد اور اساطیری ہے۔ اس کے برخلاف، اقبال اول تو پوری ملت اسلامیہ کو عمومی دکلی طور سے خطاب کرتے ہیں، دوسرے وہ اپنے آپ کو روایت پرستوں کے بجائے اصلاح پسندوں کے زمرے میں شامل کرتے ہیں۔ اس طرح ایلیٹ کی فرقہ پرستی اسے فرسودگی کی طرف مائل کرتی ہے اور اقبال کی ملی اخوت تازگی کا پیام لاتی ہے۔ اس معاملے میں ایلیٹ کی اقراری کلاسکیت (Classicism)- اسے پس ماندگی کی طرف لے جاتی ہے اور اقبال کی رومانی جدت طرازی انہیں ترقی پذیر بناتی ہے۔

سیاست کے موضوع پر بھی دونوں شاعروں کا انداز نظر جدا گانہ ہے ایلیٹ کا اعتراف ہے کہ وہ بادشاہ پرست (Royalist)- ہے جب کہ اقبال نے وقت کی سب سے بڑی شہنشاہیت سے مکمل آزادی کی تحریک نہ صرف عملی طور پر اپنے ملک میں چلائی بلکہ اصولی طور پر پورے مشرق کو ہر قسم کی غلامی سے نجات دلانے کی کوشش کی، یہاں تک کہ عالم انسانیت کو انھوں نے حریت، اخوت اور مساوات کا وہ آفاقی پیغام دیا جو

مریکہ اور فرانس کے انقلابوں سے صدیوں پیشتر اسلام نے پوری دنیا کو دیا تھا۔ اسی لیے قبال کے کلام میں جو حرکیت اور تحریکی عنصر ہے ایلیٹ کا کلام اس سے بالکل خالی بلکہ اس کے برعکس ہے۔ ایلیٹ زندگی کو محدود اور انسان کو ناقابلِ تکمیل سمجھتا ہے، مگر اقبال زندگی کو ناپیدا کنار اور انسان کو مردِ کامل بننے کا اہل تصور کرتے ہیں۔ وہ جدوجہد اور پیش قدمی کے قائل اور مبلغ ہیں، لیکن ایلیٹ بیک وقت سکون اور رجعت دونوں پر زور دیتا ہے۔

انہی وجوہ و اسباب کے تحت ایلیٹ کفارے کے مسیحی عقیدے کو واحد اصولِ نجات کی حیثیت سے بار بار پیش کرتا ہے، لیکن ہر قسم کی دنیوی و اخروی کامیابی کے لیے اقبال ذاتی دیانت داری اور عمل کو ہی فیصلہ کن معیار سمجھتے اور لوگوں کو عاقبت کی جواب دہی سے عہدہ برآ نیز دنیا میں سربلند ہونے کے لیے سخت کوشش کی تلقین کرتے ہیں۔ یقیناً یہ اختلافِ فکر اصلاً عیسائیت اور اسلام کے نظریاتی فرق پر مبنی ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی دونوں شاعروں کے شخصی مزاج و کردار کا نتیجہ بھی ہے۔ اقبال اپنی متفکرانہ حدود میں اور اپنے فلسفیانہ انداز سے مردِ میدان بھی تھے، ان کی ایک عوامی زندگی تھی، تحریکی سرگرمیاں تھیں ور وہ قائدانہ اقدامات بھی کرتے تھے، جب کہ ایلیٹ یا تو کرمِ کتابی تھا یا اس محدود سے حلقۂ یاراں میں بند ہو کر زندگی گزارتا تھا اور کسی عوامی جدوجہد میں شرکت اسے پسند نہیں تھی۔

اقبال اور ایلیٹ کے مطالعۂ حیات اور نقاطِ نظر میں ایک بڑا فرق یہ ہے کہ شاعرِ مشرق نے مشرق و مغرب اور قدیم و جدید علوم و فنون کا ایک محیط و مرکب مطالعہ کیا تھا اور صحیح معنے میں ایک قاموسی ذہن رکھتا تھا، شاید اسی لیے اس کا نقطۂ نظر آفاقی تھا۔ لیکن ایلیٹ کا مطالعہ فلسفہ و تصوف اور دینیات و الاہیات کے چند موضوعات تک محدود تھا ور اسے بالعموم صرف مغرب کے تحفظ، سالمیت اور ترقی کی فکر تھی۔ وہ اکثر میتھو آرنلڈ کی طرح برِاعظم یورپ کے اس وسیع تر مفاد کی گفتگو کرتا تھا جس میں امریکہ بھی شامل تھا اس لیے کہ وہ اپنی محدود، فرقہ بند مسیحیت کے ساتھ ساتھ مغربی تہذیب کو ہی مجموعہ

خوبی اور حرف آخر سمجھتا تھا۔ اس کی شاعری اور نثر نگاری دونوں کا مقصد چند عقاید و اقدار کی بنیاد پر یورپ اور امریکہ کے تہذیبی ورثے کو باقی رکھنا اور ترقی دینا ہے، جب کہ اسے سخت اندیشہ ہے کہ عصر حاضر کے واقعات و حالات اس ورثے کو تباہ کر لیں گے چنانچہ اس نے اپنی فکر کا جو بہترین اظہار اپنے منظوم ڈراموں میں کیا تھا اس میں مغربی تہذیب کے حقائق ہی کو موضوع بحث بنایا ہے اس کے برخلاف اقبال کا پیام مشرق، مغرب کیلئے بھی ہے اس لیے کہ یہ پیام انسانیت ہے، اس میں آفاقیت ہے، ایک عالمی نقطۂ نظر اور بین الاقوامی موقف ہے، خود اسلام کو اقبال ایک فرقے کے مذہب کے طور پر نہیں، عام انسانیت کے لیے ایک نظریے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ لہٰذا وہ " ربط و ضبط ملت بیضا " کو " مشرق کی نجات " سمجھتے ہیں اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی میں یورپ کے مقابلے پر ترکوں کی فتح کو " طلوع اسلام " قرار دیتے ہوئے اعلان کرتے ہیں:

پھر اٹھی ایشیا کے دل سے چنگاری محبت کی

یہی چنگاری آگے چل کر مشرق و مغرب دونوں کے لیے " شعاع امید " بن جاتی ہے:

مشرق سے ہو بیزار، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارا ہے کہ ہر شب کو سحر کر

ایلیٹ اقبال کے " شاہین " کی آواز میں آواز ملا کر کبھی یہ نہیں کہہ سکتا:

یہ پورب، یہ پچھم چکوروں کی دنیا
مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ

شیدائے مسیحیت کی صدا فقط یہ ہے:

Falling towers Jerusalam Athens Alexandria
Vienna London Unreal (The Waste Land)

یہ صدا بھی گھٹ کر بس اتنی سی رہ جاتی ہے:

London bridge is falling down falling down falling down

انہی اشعار کی تفسیر ایلیٹ کے اس بیان میں ہے:

I am particularly concerned with Christian Culture, with Western world.

with Europe, and with England.

(Notes towards the Definition of Culture, pp. 68-69)

اقبال نے انسان کو انفرادی اور عمومی طور پر جس وسعت، رفعت اور عمق کے ساتھ اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے وہ تاریخِ ادب کا ایک بے نظیر واقعہ ہے۔ انھوں نے انسان کی خوبی، بلندی اور ترقی کے جو نغمے گائے ہیں وہ بے مثال ہیں۔ جاوید نامہ کے "نغمۂ ملائک" اور "پیامِ مشرق کی" تسخیرِ فطرت" میں خاص کر "میلادِ آدم" کے علاوہ بالِ جبریل میں جس طرح "فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں" اور "روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" اس طرح دنیا کے کسی شاعر نے انسانیت کی شرافت، امکانات اور فتوحات کا نقشہ نہیں پیش کیا ہے۔ اس نقشے کا کوئی ہلکا سا نقش بھی ایلیٹ کی شاعری میں نہیں ملتا، بلکہ وہ اپنی نظموں میں بالعموم اپنے مسیحی و کلاسکی تصور کے تحت انسان کی تحقیر کرتا ہے، اسے گناہِ اولین سے آلودہ بتاتا ہے اور مسیح پر ایمان کے سوا انسان کے کسی ذاتی عمل کے حسن یا شخصی کردار کے کمال کا قائل نہیں۔

شاید اسی لیے اقبال کے کلام میں جو رجائیت ہے اس کا ایلیٹ کی شاعری میں دور دور تک پتہ نہیں، بلکہ ایک قسم کی تشکیک یا قنوطیت اس کے کلام سے جابجا مترشح ہے۔ اقبال کے اشعار میں نشاط ہے اور ایلیٹ کے شعروں میں الم۔ مسیحی شاعر یقیناً بعض اوقات اپنے عقیدے کے سبب ایک بہتر انجام کی طرف اشارہ کرتا ہے، مگر اس میں اسلامی شاعری کی دی ہوئی انسانیت کے مستقبل کی سی بشارت نہیں۔ بات یہ ہے کہ ایلیٹ صرف آسمانی بادشاہت کے تصور میں گم ہے، جب کہ اقبال دنیا ہی میں حکومتِ الٰہیہ کے قیام کی توقع رکھتے ہیں۔ مغربی شاعر کا مستقبل بھی اس کے ماضی میں اسیر ہے، لیکن مشرقی شاعر کا ماضی اس کے مستقبل کی ضمانت دیتا ہے۔ ایلیٹ کسی قسم کے ارتقا کا سامان کرتے ہیں۔ ایلیٹ جبر کے بوجھ تلے دبا ہوا محسوس ہوتا ہے، اقبال اختیار کی کھلی فضا میں پرواز کرتے ہیں، ایلیٹ تقلید میں گرفتار ہے، اقبال تخلیقی سرگرمیوں میں سرشار۔ اول الذکر انقباض میں مبتلا ہے، آخر الذکر انبساط

ہے لذت اندوز۔

اقبال اور ایلیٹ کے درمیان سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ ایلیٹ انسانی خودی کا کوئی تصور نہیں رکھتا جبکہ اقبال خودی کے فروغ کو انسان کا مقصدِ وجود سمجھتے ہیں۔ ایلیٹ سینٹ جون آف دی کروس کے نظریۂ نجات کا اتباع کرتے ہوئے اپنے مشہور Four Quartets میں سے پہلے کوارٹٹ (Burnt Noron) میں مکمل تطہیرِ نفس کا یہ نسخہ تجویز کرتا ہے۔

Internal darkness, deprivation
And destitution of the world of property
Desiccation of the world of sense,
Evacuation of the world of fancy,
Inoperancy of the world of spirit.

ان سطروں میں تاریکی، محرومی، افلاس، عدم احساس، عدم تخیل، حتیٰ کہ روح کے سکوت وجمود کو امر مطلوب قرار دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ فنائے خودی کا نقشہ ہے اس کے برخلاف اقبال اپنے "ساقی نامہ" میں خودی کا یہ دل کش اور حیات افروز مرقع پیش کرتے ہیں:

یہ موجِ نفس کیا ہے؟ تلوار ہے! — خودی کیا ہے؟ تلوار کی دھار ہے!
خودی کیا ہے؟ رازِ درونِ حیات! — خودی کیا ہے؟ بیداریِ کائنات!
خودی جلوہ بدمست و خلوت پسند — سمندر ہے اک بوند پانی میں بند
اندھیرے اجالے میں ہے تابناک — من و تو میں پیدا، من و تو سے پاک
ازل اس کے پیچھے، ابد سامنے — نہ حد اس کے پیچھے، نہ حد سامنے

مغربی شاعر کی نفی خودی نفی حیات ہے اور مشرقی شاعر کا اثبات خودی اثبات حیات۔ اول الذکر اسی لیے ترک دنیا کی طرف راغب ہے اور آخر الذکر تسخیر عالم کی طرف چنانچہ اقبال کے اشعار میں زندگی کا جوش اور ہوش دونوں ہے جبکہ ایلیٹ کے اشعار بے حس اور بے ہوشی کی تصویر ہیں۔ عرفانِ نفس اور تعمیرِ ذات کا جو پیغام اقبال کے اشعار میں ہے ایلیٹ کے کلام میں مفقود ہے شاعرِ مشرق خودگری کی تلقین کرتا ہے اور شاعرِ مغرب

خود شکنی کی۔ اس طرح انگریزی شاعر خودی کا منفی پہلو پیش کرتا ہے اور اردو شاعر مثبت پہلو۔ ایلیٹ کے خیال میں جسمانیت کے ختم ہونے پر ہی روحانیت بیدار ہو سکتی ہے، جب کہ اقبال جسم کو اس کی پوری تن درستی کے ساتھ باقی رکھتے ہوئے صرف اس پر روح کا تسلط چاہتے ہیں۔ ایلیٹ تخریب سے ابتدا کرتا ہے اور اقبال ہر حال میں تعمیر چاہتے ہیں لہٰذا اقبال کے یہاں ترکیب و توازن ہے، جب کہ ایلیٹ نہایت سادگی کے ساتھ بے اعتدالی کا شکار ہے انفرادیت اور اجتماعیت کی جو ہم آہنگی اقبال کے افکار میں ہے اس کا سراغ ایلیٹ کے خیالات میں نہیں ملتا۔ روایت اور انفرادی استعداد کے متعلق ایلیٹ کا تنقیدی تصور فرد اور معاشرے کے درمیان مطابقت و موافقت کی راہ ہموار کرنے سے قاصر ہے یہی وجہ ہے کہ اقبال اسرار خودی کے ساتھ رموز بے خودی کا جو امتزاج کرتے ہیں وہ ایلیٹ کے بس کی بات نہیں۔

اقبال اور ایلیٹ کے تصورات زمان بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ایلیٹ نے اپنے پہلے کوارٹٹ "برنٹ نورٹن" میں کہا ہے

Time present and time past

Are boh perhaps in time future. And time future contaiped in time past.

پھر اس نظم میں ایلیٹ وقت کے بارے میں اپنے خیال کی تکرار کرتے ہوئے مزید کہتا ہے:

Time past and time future What might have been and what has been Point to one end, whichis always present.

ان سب اشعار کا مطلب یہ ہے کہ ماضی، حال اور مستقبل کے لمحات نہ صرف ایک دوسرے سے بلکہ ایک دوسرے میں ملے ہوئے اور سموئے ہوئے ہیں۔ لیکن اس ربط ایام کا مقصد یہ ہے:

If all time is eternally present

All time is unredeemable.

یعنی جب سارے لمحات وقت مل کر ایک ازلی زمانۂ حال کو جنم دیتے ہیں تو زمانہ کلی طور پر ناقابل اصلاح ہے اور انسان کی نجات کسی زمانے میں نہیں ہو سکتی، اللہ کی کائنات کے

ایک ساکن لمحۂ خاموش کو مرکزِ نگاہ و بنا کر انسان اس کے ساتھ وابستہ ہو جائے۔

Only by the form, the pattern

Can words or music reach

The stillness, as a chinese jar still

Moves perpetually in its stillness.

یہاں چینی صراحی کا پیکر تراش کر ایک نئی ہیئت کی تخلیق کی گئی ہے اور حرکت کو ایک نقطے پر گردش کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ مگر یہ دوری حرکت یا گردشِ ایام کی ایلیٹ کے تصور میں ایک ”خاموشی“ اور Stillness ہے۔ سکوت کی یہ تصویر سکون پر دلالت کرتی ہے۔ بہر حال فن کے حوالے سے ایلیٹ نے جس فکر کی طرف اشارہ کیا ہے وہ در اصل حضرت مسیح کی قربانی کا لمحہ ہے، جس پر پہنچ کر کائنات ٹھہر گئی ہے یا پہلے ہی سے ٹھہری ہوئی ہے اور ہمیشہ ٹھہری رہے گی، چاہے زمانہ کتنی ہی کروٹیں بدلے۔

اس کے ٹھیک برعکس نظریۂ زمان اقبال کا ہے ”ساقی نامہ“ کے چند اشعار مسلسل اور مستقل حرکت کی تصویر پیش کرتے ہیں۔

فریبِ نظر ہے سکون و ثبات     تڑپتا ہے ہر ذرۂ کائنات
ٹھہرتا نہیں کاروانِ وجود     کہ ہر لحظہ ہے تازہ شانِ وجود
سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی     فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی
بہت اس نے دیکھے ہیں پست و بلند     سفر اس کو منزل سے بڑھ کر پسند

”مسجد قرطبہ“ کے ابتدائی اشعار جو نغمۂ وقت ترتیب دیتے ہیں وہ بھی زندگی کو پیہم دواں ہر دم رواں دکھاتا ہے۔

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات     سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات
سلسلۂ روز و شب تارِ حریرِ دو رنگ     جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
سلسلۂ روز و شب سازِ ازل کی فغاں     جس سے دکھاتی ہے ذات زیر و بمِ ممکنات
تجھ کو پرکھتا ہے یہ، مجھ کو پرکھتا ہے یہ     سلسلۂ روز و شب صیرفیِ کائنات

تو ہو اگر کم عیار، میں ہوں اگر کم عیار — موت ہے تیری برات، موت ہے میری برات

تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا — ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات

ان اشعار کا مفہوم یہ ہے کہ وقت ایک طرف تو آیاتِ الٰہی کا ظہور ہے اور خدا گردشِ ایام کے ذریعے اپنے مقاصدِ تخلیق کا اظہار کر رہا ہے جبکہ دوسری طرف کائنات و حیات کا ارتقا وقت کے لمحات میں دائمی طور پر ہو رہا ہے اور افراد و اقوام کی ترقیات کا معیار و محور بھی وقت ہی ہے۔ اقبال زمانے کے اس تناظر میں یقیناً ماضی کے اس لمحے کو انسانیت کا نقطۂ عروج سمجھتے ہیں جب خاتم المرسلین کی بعثت ہوئی اور نبی آخر الزماں نے آدمیت کی تکمیل کر دی۔ خود خدا نے شریعتِ محمدی کے نزول کے ساتھ دینِ اسلام یعنی دینِ فطرت کے مکمل ہو جانے کا اعلان کیا۔ لیکن اس نقطۂ کمال کو مرکزِ نظر بنانے کے باوجود اقبال یہ نہیں سمجھتے کہ ارتقائے حیات کا کارواں کسی مقام پر ٹھہر کر رک گیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ رسالتِ محمدی کے بعد زمانے کی رفتارِ ترقی اور تیز ہو گئی ہے۔ انسان کو حریتِ فکر نصیب ہوئی ہے اور وہ اپنے علم و حکمت سے کام لے کر مشیتِ الٰہی کے مطابق اور صلعم کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے عروجِ آدمِ خاکی کی منزلِ مقصود کی طرف بڑھ رہا ہے۔

اقبال کو یقین ہے کہ انسانی خودی طلسمِ زمان کو توڑ سکتی ہے، اگر وہ عشق کے آفاقی اصول پر گامزن ہو:

تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام

(مسجدِ قرطبہ)

اور یہ عشق کیا ہے؟

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

(مسجدِ قرطبہ)

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ بھی نجات کے لیے "ہوس" کو ترک کر کے "عشق"

( LOVE ] کو اختیار کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ وہ اپنے آخری کوارٹٹ ( LITTLE GIDDING ) میں "ہوس سے آگے بڑھ کر عشق کی توسیع" کی بات کرتا ہے مگر اس کا تصور عشق بہت محدود ہے اس میں وہ آفاقی وسعت نہیں جو اقبال کے تصور عشق میں نمایاں ہے۔ اس لیے ایلیٹ کا عشق محض شخصی وابستگی کا سکون و سکوت ہے، جب کہ اقبال کا عشق ایک کائناتی جذبے کی بے تابی و نغمہ آفرینی ہے:

عشق کے مضراب سے نغمۂ تار حیات
عشق سے نور حیات، عشق سے نار حیات

(مسجد قرطبہ)

بہر حال ایمان و یقین کی تخلیقی قوت اور عملی طاقت پر اقبال اور ایلیٹ دونوں کو یکساں اعتقاد ہے، یہی وہ نقطۂ مشترک ہے جس نے اپنے اپنے ماحول اور معاشرے میں مشرق و مغرب کے ان دانش وروں کو دین داری کی علامت، روحانیت کا علم بردار اور اخلاقی قدروں کا پاسبان بنا دیا ہے، خاص کر اپنی تنقید نگاری میں ایلیٹ نے جس تعمیری تصور ادب اور اپنے ڈراموں میں جس طرح فطرت الٰہی کے قانون مکافات کا اظہار کیا ہے اس سے اقبال کے عالمانہ خطبات اور مفکرانہ اشعار کے ان سب نکات و نقوش کی تائید و تشریح ہوتی ہے جن کے کمالات و اثرات مشرق کی نشاۃ ثانیہ کا سامان کر کے آہستہ آہستہ مغرب کے بھی سنجیدہ حلقوں میں پھیل رہے ہیں عصر حاضر کے ان دو نہایت اہم دانش وروں کے درمیان یہ مماثلت، موافقت اور معاونت، ان کے تمام باہمی اختلافات کے باوجود، جدید ادب اور نئی نسل کے لیے ایک نشان راہ ہے

جہاں تک خالص فنی اعتبار سے شاعری کے تنقیدی مطالعے کا تعلق ہے، اقبال اور ایلیٹ کا موازنہ عبث ہے۔ اول تو منظوم تمثیلوں کو چھوڑ کر، جو صنف ادب کے لحاظ سے ڈرامے ہیں، نہ کہ شاعری، ایلیٹ کا سرمایۂ فن اقبال کے مقابلے میں بہت تھوڑا سا ہے، دوسرے جو اعلیٰ شعریت کلام اقبال میں ہے وہ ایلیٹ کے اشعار میں مفقود ہے اقبال کا کوئی ایک مجموعۂ کلام، مثلاً ضرب کلیم، بھی ایلیٹ کی تمام نظموں پر بھاری ہے۔ ضرب کلیم کی

نظموں میں اقبال نے زیادہ تر مسائل حاضرہ پر نکتہ سنجی کی ہے اور یہی کیفیت ایلیٹ کی بیشتر نظموں کی ہے، مگر شعریت کی جو چاشنی اقبال کی نہایت سنجیدہ فلسفیانہ تخلیقات میں ہے وہ ایلیٹ کی تغزلیانہ سطروں اور رومانی نظموں یا نظموں کے رومانی حصوں میں بھی نہیں پائی جاتی۔ بلاشبہ ناقدین ایلیٹ کی شاعری میں غنائیت کا سراغ لگاتے ہیں، لیکن یہ غنائیت افسردہ قسم کی ہے اس میں وہ ایسا سوز نہیں جو اقبال کے آہنگ میں ہے بلکہ اقبال میں جو شور، جو زور ہے وہ ایلیٹ کی آہنگ میں فردوس گوش نہیں ہوتا، پیکر تراشی (Imagery) کے معاملے میں بھی اقبال جیسی رنگین و زریں تصویریں پیکر تراشی جاتے ہیں وہ ایلیٹ کے یہاں خال خال ہی نظر آتی ہیں، جب کہ اقبال کی تصویریں بھی اسی طرح مناسب موقع اور مقید مطلب، بالکل درست اور چسپ ہیں جس طرح ایلیٹ کی بنائی ہوئی تصویریں بتائی جاتی ہیں۔ اسی طرح ایلیٹ نے اپنے مشہور تنقیدی مضمون، "روایت اور انفرادی صلاحیت (Tradition and the Individual Talent)" میں تخلیق ادب کا جو کلاسکی معیار تجویز کیا ہے اس پر اقبال کی شاعری ایلیٹ کی شاعری سے زیادہ کامیابی کے ساتھ پوری اترتی ہے۔ اس لیے کہ ایلیٹ نے تو انگریزی شاعری کی بعض اچھی روایات سے انحراف بھی کیا ہے، جب کہ اقبال نے نہ صرف اردو اور فارسی بلکہ پوری مشرقی نیز عالمی شاعری کی بہترین روایات کو ملحوظ رکھتے ہوئے ان میں بے پناہ توسیع و اضافہ اپنے زبردست منفرد تجربات سے کیا ہے۔

ایلیٹ کی The love Song of J. Alfred Prufrock جیسی اور اس سے بدرجہا بہتر نظمیں اقبال کے پہلے مجموعۂ کلام، بانگ درا، میں بھری پڑی ہیں۔ ایلیٹ کی مشہور نظم The Waste Land عظمت فکر اور نفاست فن کے اعتبار سے بال جبریل کی تین معروف نظموں ——— مسجد قرطبہ، ذوق و شوق، ساقی نامہ ——— میں سے کسی ایک کے ساتھ بھی مقابلہ نہیں کر سکتی۔ ایلیٹ کی Gerontion, The Hollow Men, The Ash-Wednesday جیسی کتنی ہی نظمیں، فکر و فن کی بہت بلند تر سطح پر، بال جبریل اور ضرب کلیم میں موجود ہیں۔ ایلیٹ کے Four Quarters

سے بہت بہتر اقبال کے قطعات و رباعیات ہیں، جو بالِ جبریل، پیامِ مشرق اور ارمغانِ حجاز میں درج ہیں اور ان میں سے کسی ایک مجموعے کی چند تخلیقات بھی ایلیٹ کے کل ارطلس سے فائق ہیں۔ بالِ جبریل، زبورِ عجم اور پیامِ مشرق کی غزلیات جیسی کوئی چیز تو سرے سے ایلیٹ کے کلام میں موجود نہیں، جاوید نامہ شاعری کے جس اعلیٰ پیمانے پر اقبال نے تصنیف کیا ہے اس کا تصور بھی ایلیٹ نہیں کر سکتا۔

بات یہ ہے کہ عصرِ حاضر میں اقبال نے جس چابک دستی اور کمالِ ہنرمندی کے ساتھ مسائلِ حیات سے وسائلِ فن پیدا کیے ہیں، افکار و خیالات سے اساطیر و علائم اور واقعات و واردات سے تماثیل و استعارات تراشے ہیں، اس کی کوئی نظیر دنیا کی شاعری میں نہیں ہے۔ اقبال کے ذہن کی عظمت یہ ہے کہ ان کے فن میں جدید تمدن کی متنوع تصاویر کے درمیان وہ تنظیمِ احساس (Unification of Sensibility) پائی جاتی ہے جسے ایلیٹ نے اپنی تنقید میں اعلیٰ شاعری کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ایلیٹ کے ممدوح مابعد الطبیعاتی انگریزی شعرا (Metaphysical Poets) سے زیادہ نفاست، وسعت اور شدت کے ساتھ اقبال کے خیالات ان کے احساسات میں ڈھل گئے ہیں اور انہوں نے اپنے فکری تخیلات کو حسی تجربات میں بدل دیا ہے۔ جہاں تک فن میں فنائے شخصیت (Extinction of Personality) اور معروضی مترادف (Objective Correlative) کا تعلق ہے، جو ایلیٹ کے تنقیدی تفکر میں اعلیٰ فن کاری کے لیے درکار ہیں اقبال کے یہاں معاملہ گویا اس کے برعکس ہے اور ظاہر ہے کہ کسی اقبال کو کسی ایلیٹ کے معیار سے جانچنے کا کوئی سوال نہیں پیدا ہوتا۔ اقبال فی الواقع فن میں اپنی شخصیت کا اظہار اس انداز سے کرتے ہیں کہ اس کی ادائیں موضوعی (Subjective) ہونے کے باوجود بجائے خود تخیلات کے مترادفات بن جاتی ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کی شخصیت، ایلیٹ وغیرہ کے برخلاف۔ ان کے فن میں تحلیل (Dissolve) نہیں ہوتی بلکہ فن ہی ان کی شخصیت میں تحلیل ہو جاتا ہے، یعنی مشرقی معیار کے مطابق شاعر کا سوز و گداز اس کے تمام موضوعات کو فن شاعری کے بہترین قالب میں ڈھال دیتا ہے اور اس طرح

انہیں حسین ترین پیکر عطا کرتا ہے۔ یہ یقیناً شاعرانہ فن کاری کا بہترین نمونہ اور بلند ترین معیار ہے جس کی خبر شاید آج کے مغربی ناقدین ادب کو نہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ شخص اور فن کار کی دونوں حیثیتوں سے ایلیٹ اقبال کے ساتھ مقابلہ نہیں کر سکتا۔ اس کا وہ علمی و ادبی یا فکری و فنی نیز تہذیبی و معاشرتی قد و قامت نہیں کہ وہ اقبال کے برابر کھڑا ہو سکے۔ اقبال کا موازنہ اگر مغربی ادبیات کے مشاہیر سے ہو سکتا ہے تو وہ صرف تین شعرا ——— دانتے، شیکسپیئر، گوئٹے ——— ہیں جن کے شاعرانہ کمالات سے اقبال کے کمالات کا موازنہ کیا جانا چاہیے۔ میں اپنے ایک مقالے "عالمی ادب میں اقبال کا مقام" میں واضح کر چکا ہوں کہ اقبال دنیا کے عظیم ترین شاعر ہیں اور مذکورہ مغربی شعرا پر بھی فوقیت رکھتے ہیں۔ اقبال کا فن دوسرے کسی شاعر سے زیادہ آفاقی ہے اور ان کی فکر بہت زیادہ وسیع تر، بلند تر اور عمیق تر۔ اقبال کے حیات افروز افکار نے جیسے حسین و جمیل اشعار کی شکل اختیار کی ہے اور ان میں مسرت و بصیرت کا جو کامل امتزاج ہے اس کی کوئی مثال ادبیات عالم میں موجود نہیں۔

# اقبال کی شاعری میں حضرت حسینؓ کا مقام

اقبال کا ایک شعر ہے :

غریب و سادہ و رنگیں ہے داستانِ حرم
نہایت اس کی حسینؓ ، ابتدا ہے اسماعیلؑ

حرم ، اسلام کا مرکز اس کی تاریخی علامت ہے ۔ خانہ کعبہ کی تعمیر حرم کے طور پر حضرت ابراہیم اور ان کے فرزند حضرت اسماعیل علیہما السلام نے کی اور وہاں سے حضرت نوحؑ کے بعد ملت اسلامیہ کی وہ تاریخ شروع ہوتی جس کا ایک سلسلہ بنی اسرائیل سے چلا اور دوسرا بنی اسماعیل سے ، جس میں حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی بعثت کے بعد ختم رسالت کا واقعہ رونما ہوا اور رسول کریم علیہ الصلوٰۃ والتسلیم کے ماننے والے مسلمان خدا کے آخری پیغام کے حامل قرار دیئے گئے اس طرح میراث خلیل کے تنہا وارث اب قیامت تک کے لیے امت محمدی کے افراد ہیں اور اسلامی قیادت پوری دنیا میں ان کے لیے مخصوص ہو چکی ہے ۔ یعنی حرم کی تاریخ کے امین اب صرف ختم الرسل پر ایمان لانے والے ہیں ۔ اس تاریخ کی ایک عجیب و غریب ، صاف و سادہ ، لیکن اتنی ہی رنگین و زریں عالمی داستان ہے ۔

یہ داستان حضرت اسماعیل ذبیح اللہ کی قربانی کے عظیم الشان واقعے سے شروع ہوتی ہے اور حضرت حسینؓ کی عظیم الشان قربانی کے واقعے پر اس کی تکمیل ہو جاتی ہے ۔ اس طرح ملتِ اسلامیہ ایثار و قربانی اور جہاد فی سبیل اللہ کی ایک نہایت شاندار روایت رکھتی ہے ۔ اولوالعزمی اور سرفروشی ، جرأت ایمانی اور فراست ایمانی کی یہ داستان

ایک نمونۂ معیار ہے راہِ حق کے تمام مسافروں کے لیے جو کسی بھی دور میں، کسی بھی سرزمین پر حرم کے وقار کے تحفظ اور اس کے ابدی پیغام کی اشاعت کے لیے کمربستہ اور گامزن ہو۔

دنیا میں حق و باطل کا معرکہ مسلسل برپا ہے اور خیر و شر کی رزم آرائی پیہم ہو رہی ہے۔ ہر زمانے اور ملک میں باطل اور شر کی قوتیں سر اٹھا کر حق اور خیر کی قوتوں سے نبرد آزما ہوتی ہیں۔ دونوں کے درمیان زبردست صف آرائی ہوتی ہے، سخت تصادم ہوتا ہے اور اس کے نتیجے میں انسانیت اپنے ارتقا کا ایک مرحلہ طے کر لیتی ہے۔ جو لوگ اس تاریخی معرکے میں حق اور خیر کے ساتھ کھڑے ہو کر جان کی بازی لگاتے ہیں وہ حضرت اسماعیلؑ اور حضرت حسینؓ کے اسوہ کی تقلید کرتے ہیں اور جو لوگ باطل اور شر کے حامی ہوتے ہیں وہ حق پرستوں اور خیر پسندوں کے حریف بن کر سامنے آتے ہیں۔ تعمیر اور تخریب، صلاح اور فساد کا یہ مقابلہ ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے اور ہمیشہ ہوتا رہے گا۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی

---

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ شبیری
بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

---

نہ ستیزہ گاہِ جہاں نئی، نہ حریفِ پنجہ فگن نئے
وہی فطرتِ اسداللہی، وہی عنتری، وہی مرحبی

اقبال کے یہ تینوں اشعار اسلام کے فلسفۂ حیات پر روشنی ڈالتے ہیں۔ پہلے شعر کا تعلق قانونِ ارتقا سے ہے، جس کا مفہوم یہ ہے کہ دنیا میں ترقی کی بنیاد کوئی مادی کشمکش نہیں، بلکہ ایک طرف چراغِ مصطفوی یعنی شمعِ حق ہے جس کی روشنی کائنات کو منور کر رہی ہے جب دوسری طرف شرارِ بولہبی اس سے الجھ رہا ہے۔ یعنی باطل، حق کے چراغ کو بجھانے کے درپے ہے۔ دوسرا شعر بتاتا ہے کہ حق و باطل کے معرکۂ حیات میں شبیری ایک ابدی حقیقت

کی طرح اپنی جگہ امل اور اصولی طور پر ناقابلِ شکست ہے، جب کہ باطل کی سپاہ، حق کے خلاف کبھی شام سے یلغار کرتی ہے کبھی کوفے سے، لیکن یہ سپاہ کتنے ہی پہلو اور تیور بدلے بالآخر نتائج کے اعتبار سے شکست اس کا مقدر ہے۔ کربلا کی سرزمین پر جو معرکہ بپا ہوا اس میں عملِ حسینی فی الواقع مرکبِ یزید ثابت ہوا اور اسلام اپنے علمبردار کی شہادت کے باوجود زندہ و تابندہ ہوا۔ شہادت حق اپنے وسیع ترین معنوں میں دراصل ایمان کا سب سے بڑا ستون اور مسلمان کا مقصودِ زندگی ہے:

شہادت ہے مطلوب و مقصودِ مومن
نہ مالِ غنیمت نہ کشور کشائی

(اقبال)

تیسرا شعر معرکہ حق و باطل کو آفاقی رنگ میں پیش کرتا ہے۔ ایک طرف حضرت علیؓ کی وہ فطرت ہے جو شر کی بڑی سے بڑی قوت کے خلاف بھی ٹکرا کر اسے زیر کرنے کے لیے ہر حال میں آمادہ رہتی ہے، جب کہ دوسری طرف مرحب اور عنتر جیسے خیبر کو چیلنج کرنے والے شہ زور ہیں جو اپنی طاقت کے نشے میں اللہ کے شیروں سے ٹکر لے لیتے ہیں، اس لیے کہ ان کے سر پر غرور میں فتح کا پُرفریب سودا سمایا ہوا ہوتا ہے، مگر وہ بالآخر لڑائی ہار جاتے ہیں اور خیبر کا رستم دوراں ان پر غالب آ جاتا ہے۔ ان کا قلعہ فتح کر لیتا ہے، جس کا مضبوط سے مضبوط دروازہ بھی اس کی قوت بازو کے ایک جھٹکے سے اکھڑ جاتا ہے۔ اسد اللہ کا راستہ نہ کوئی شخص روک سکتا ہے نہ کوئی شے۔

حضرت حسینؓ، حضرت محمد مصطفیٰؐ کے نواسے اور حضرت علیؓ کے صاحبزادے تھے۔ وہ محض اپنے بزرگوں کے وارث نہیں تھے (جب کہ یہ وراثت بھی کوئی معمولی چیز نہیں تھی) بلکہ ان کی اپنی سیرت و صلاحیت بھی ان کی خاندانی وراثت کے مطابق تھی۔ ان کے فضل و کمال پر پوری ملت اسلامیہ کو اعتماد تھا۔ اگر امیر معاویہؓ کی وفات کے بعد عام مسلمانوں کی مرضی سے، ذاتی صفات و استحقاق کی بنا پر خلیفہ وقت کا انتخاب ہوتا تو اتفاق رائے یا کثرت رائے سے حضرت حسینؓ کے منتخب ہونے کا امکان روشن تھا

اور یہ اسلام کے تصورِ خلافت کے بالکل مطابق ہوتا۔ ان کو اندیشہ ہوا کہ اگر اسلامی ریاست میں نسل پرستانہ بادشاہت کو رواج ہوا تو اس کے مہلک اثرات پورے معاشرے پر پھیل جائیں گے اور اس طرح تاریخ اسلام مسخ ہو جائے گی۔ لہٰذا حضرت حسینؓ نے بادشاہِ وقت کے اقتدار کو چیلنج کیا، اس کے ساتھ سمجھوتا کر کے اس کی اطاعت گوارا نہیں کی اور تمام بے سروسامانی کے باوجود اس کے لشکر جرار سے لڑ کر جان دے دی۔

یہ ہے مقام شبیری جو مصطفائی اور اسد اللہی روایات کے اتباع میں امتِ مسلم اور عالمِ انسانیت کے لیے ایک نشانِ راہ بن گیا ہے۔

اقبال کی نگاہ میں اس مقام کی بلندی اتنی زیادہ ہے کہ وہ اسے ہر نوجوان کے لیے ایک نمونے کے طور پر پیش کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ہر ماں اپنی آغوش میں ایک شبیری پرورش کرے، جو زمانے میں صداقت کا علم بردار ہو اور شرک کی قوتوں سے نبرد آزما ہو کر خیر کی راہ ہموار کرے، باطل سے ٹکرا کر حق کا راستہ کھول دے۔

بتولے باش و پنہاں شو ازیں عصر
کہ در آغوش شبیرے بگیری

اس شعر میں اقبال نے مسلم خاتون کو خطاب کر کے کہا ہے کہ عصر حاضر کی بے حیائیوں کے مناظر سے الگ اور گویا ایک بے شرم دور کی نگاہوں سے پوشیدہ ہو کر اس کی دنیا کی فاسقانہ مجلس آرائیوں کو چھوڑ کر، خاندان کی تربیت اور اولاد کی پرورش پر اسی طرح توجہ مرکوز کرنی چاہیے جس طرح دخترِ رسول، فاطمہ زہرا رضی اللہ عنہا نے کی تھی اور جن کی شان یہ تھی کہ گھر کے اندر چکی چلاتی ہوئی قرآن مجید کی قرأت کرتی رہتی تھیں۔

آں ادب پروردۂ صبر و رضا
آسیا گردان و لب قرآں سرا

اس طرح صبر و رضا کے ساتھ زندگی گزارتے ہوئے خلیفۂ اسلام کی معزز بیوی نے ہر طرف سے کٹ کر اپنی ساری توجہ ایمان و اسلام کی خدمت پر مرکوز کر دی تھی، وہ بتول بن گئی تھیں۔ تب ہی یہ ممکن ہوا کہ ان کی گود میں ایک شبیر نے آنکھیں کھولیں

اور جوان ہو کر اقتدار وقت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر باتیں کیں۔ یہاں تک کہ ان کے ایک دلیرانہ اقدام نے انقلابِ زمانہ کا سامان کیا۔

واقعہ یہ ہے کہ مقامِ شبیری اقبال کی شاعری میں ایک نمایاں فکر انگیز علامت ہے اور "شاہین" کی علامت سے اقبال کے جو کچھ تصورات خودی واضح ہوتے ہیں، ان کا ایک عظیم الشان تاریخی مظہر حضرت حسینؓ کا یہی مقامِ شبیری ہے۔ اقبال اس علامت کے حوالے سے نوجوانوں میں صداقت، عدالت اور شجاعت کے لیے ایثار و قربانی کی وہ صفات پیدا کرنی چاہتے ہیں جو انہیں عصر حاضر کی امامت کا اہل بنا سکیں:

سبق پھر پڑھ صداقت کا، عدالت کا، شجاعت کا
لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

لیکن اس عالمی قیادت کے لائق بننے کے لیے ملت اسلامیہ کو صحیح شعور اور پختہ کردار کے ساتھ اپنے اندر اتحاد و تنظیم کی وہ صلاحیتیں پیدا کرنی ہوں گی جن کے بغیر کوئی تحریک چل سکتی، نہ تعمیر ہو سکتی اور نہ انقلاب آسکتا اور ارتقا ہو سکتا ہے:

اے کہ نشناسی خفی را از جلی ہشیار باش
اے گرفتارِ ابوبکر و علی ہشیار باش

جب یہ بات مسلمانوں کی سمجھ میں آجائے گی تب ہی اقبال کی اس نصیحت کا بھی اثر ہو گا۔

ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے
نیل کے ساحل سے لے کر تا بخاکِ کاشغر

☆

maablib.org

# عروجِ اقبال

اقبالیات کا سلسلہ بڑھتا جاتا ہے اور اب تک اقبال کے کلام و پیام پر تحقیقی و تنقیدی تحریروں کا اتنا بڑا ذخیرہ، خاص کر اردو اور انگریزی میں، جمع ہو چکا ہے کہ کسی نئی تحریر کے لیے اقبالیات میں اپنی جگہ بنانا آسان نہیں۔ یہی حال ان تصانیف و تالیفات کا ہے جو اقبال کی شخصیت و سیرت کے متعلق تحریر کی گئی ہیں۔ اس کے باوجود یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ اقبال کے کارناموں کی وسعت و اہمیت اور ان کے ذہن و کردار کی عبقریت و عظمت زیادہ سے زیادہ تفہیم و تشریح کی کاوشوں کی متقاضی ہے، تاکہ ایک نابغۂ روزگار کے تخلیقی کمالات اور فکری فتوحات کے تمام پہلو روشنی میں آ جائیں اور اہلِ ذوق و اہلِ نظر دنیا کے سب سے بڑے مفکر شاعر مفکر کے تجربات سے پورا پورا استفادہ کر سکیں۔

پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی کتاب "عروجِ اقبال" بلاشبہ اقبالیات میں ایک وقیع اضافہ ہے۔ اس کتاب کے موضوع کا تعین خود مصنف نے "شخصیت اور فکر و فن کے ارتقا کا دور، یہ دور جائزہ" کے الفاظ سے کیا ہے، اگرچہ اس جائزے کو وہ ۱۸۷۷ء سے ۱۹۰۸ء تک محدود کرتے ہیں، یعنی صرف اقبال کی پیدائش اور تعلیم و تربیت سے لے کر ان کے سفرِ یورپ کے زمانے تک کے حالات، خیالات اور تصنیفات کا جائزہ لیتے اور تجزیہ کرتے ہیں۔ اس طرح کتاب کی افادیت تو یقیناً محدود ہو جاتی ہے، مگر اپنی مقررہ حدود میں یہ کتاب اقبال کی سوانح اور ان کی علمی، ادبی، فکری اور عملی سرگرمیوں کا ایک مربوط و محیط مطالعہ پیش کرتی ہے اور واقعہ یہ ہے کہ مطالعے کا حق ادا کرتی ہے۔ اس سلسلے میں مصنف کتاب نے جامعیت کے ساتھ اقبال کی زندگی اور ان کے کاموں کے متعلق ہر اس بحث پر دلائل کی روشنی میں اظہارِ خیال کیا ہے جو اب تک پیش رو مصنفین

اٹھاتے رہے ہیں۔ اس وسیع اظہار خیال میں تحقیق و تنقید دونوں کے تقاضے پورے کیے گئے ہیں اور شاعر اعظم کے فکر و فن دونوں کی تشریح و توضیح کی گئی ہے۔ مصنف کا اسلوب بیان بہت سلیس و رواں ہے، درست و چست، منطقی و استدلالی ہے۔

کتاب کے موضوعات کا کچھ اندازہ ابواب و فصول کے حسب ذیل عنوانات سے ہو سکتا ہے۔

باب اوّل؛ شخصیت و سیرت کی بنیادی تشکیل

فصل اوّل : تعلیم و تربیت کے ابتدائی و شاعری مدارج

فصل دوم : گورنمنٹ کالج لاہور کی طالب علمی کا زمانہ

فصل سوم : مشق سخن و اکتساب فن کے ابتدائی ادوار

باب دوم : متنوع رجحانات میں شخصیت کی اکائی

فصل اوّل : ذہنی پس منظر

فصل دوم : فکری رجحانات کا جائزہ

فصل سوم : فنی ارتقا کا جائزہ

باب سوم : ذہنی انقلاب (۱۹۰۵ء - ۱۹۰۸ء)

فصل اوّل ، سوانح ، مشاغل ، شخصیت

فصل دوم : فکری جائزہ

فصل سوم : اس دور کی شاعری کا فکری و فنی تجزیہ

مباحث کے علاوہ کتابیات، حوالجات اور اشاریہ کے اندراجات بھی ہیں جن سے واضح ہوتا ہے کہ یہ کتاب تصنیف و تالیف بالخصوص علمی تحقیق کے جدید ترین پیمانے پر لکھی گئی ہے اس کے علاوہ شرح و بسط کا عالم یہ ہے کہ نسخ ٹائپ کے باریک حروف میں اور چوڑی تقطیع پر ۴۳۴ صفحات کی ضخامت ہے۔ (قیمت صرف ۴۰ روپے، ناشر بزم اقبال، لاہور)۔

سوانحی اعتبار سے زیر بحث کتاب کا سب سے معرکہ آرا موضوع اقبال کی جذباتی

زندگی سے تعلق رکھتا ہے، جس میں خصوصیت کے ساتھ عطیہ فیضی اور جرمنی کی ایما ویگے ناسٹ کے ساتھ شاعر کے حقیقی روابط کا بڑا اچھا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس تجزیے سے ثابت ہوتا ہے کہ اقبال کے ساتھ اپنے تعلق کے سلسلے میں عطیہ فیضی کے سارے دعوے مہمل اور بے بنیاد ہیں اور مفکر شاعر نے عطیہ جیسی شمع محفل سے کبھی دل نہیں لگایا بلکہ جب یہ بلا ان کے گلے پڑنے لگی تو انھوں نے بہت ہوشیاری کے ساتھ پہلو بچایا۔ جب کہ ایما سے ان کو ایک تعلق خاطر تھا اور وہ بھی ان سے سچی محبت کرتی تھی، اگرچہ دونوں نے اپنے کردار کا وقار قائم رکھا اور ایک پاکیزہ الفت کی حدود سے قدم آگے نہیں بڑھایا۔ اس واقعے کے علاوہ بھی اقبال کی جوانی سے تعلق رکھنے والے تمام واقعات کا جائزہ لے کر مصنف کتاب نے واضح کیا ہے کہ خواہ ملک کے اندر ہو یا ملک کے باہر، اقبال کی فطرت سلیم اور ان کے اعلاء ماغ نیز ان کی مذہبی و اخلاقی حس نے ان کے کردار کو ہمیشہ بے داغ رکھا، لہٰذا اقبال کی سیرت کے بارے میں بعض لغزشوں کے جتنے افسانے تراشے گئے ہیں سب بے بنیاد اور سراسر غلط ہیں۔ سوانح اقبال کی اس راستی و سلامتی کا تذکرہ مصنف نے پورے منطقی دلائل اور عقلی تجزیے کے ساتھ کیا ہے، اس لیے گویا انھوں نے شاعر کی سیرت کے بعض پہلوؤں پر چلتی ہوئی نزاع کا ایک منصفانہ و حقیقت پسندانہ فیصلہ کر دیا ہے۔ یقیناً یہ مصنف کا ایک علمی کارنامہ ہے۔

فکر و فن کی بحثوں میں بھی مصنف کی اکثر رائیں صحیح معلوم ہوتی ہیں، اس لیے کہ وہ بالعموم عقلی دلیلوں پر مبنی ہیں۔ اس سلسلے میں مصنف نے وسیع مطالعے، گہری آگہی، بلند ادراک اور عمدہ ذوق کا ثبوت دیا ہے ان کے بیانات پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ مغربی و مشرقی افکار و ادبیات سے بہت اچھی واقفیت رکھتے ہیں اور فکری مضمرات کے ساتھ ساتھ فنی باریکیوں کا سراغ بھی لگا سکتے ہیں۔ ان باتوں سے واضح ہوتا ہے کہ پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اقبال کے ایک مستند سوانح نگار اور ماہر فن شارح ہیں، ان کی نظر بہت صاف اور طرز اظہار بے خطا ہے، انھوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے بہت سوچ سمجھ اور چھان بین کر پورے اعتماد اور اطمینان کے ساتھ۔

ان خوبیوں کے باوصف، کتاب کی سب سے نمایاں خامی اس کے اس نقطۂ نظر سے عیاں ہے کہ وہ اقبال کے ذہنی ارتقا کو دو متوازی حصوں میں تقسیم کر دیتی ہے، ایک دور، ۱۸۷۷ء میں پیدائش سے لے کر ۱۹۰۵ء تک ہندوستان میں تعلیم و تربیت کا ہے، جب کہ دوسرا دور ۱۹۰۵ء میں یورپ کی روانگی اور ۱۹۰۸ء میں وہاں سے واپسی تک کا، اور یہ دونوں ادوار گویا ایک دوسرے سے بالکل الگ ہیں، چنانچہ متفکر شاعر یا شاعر متفکر کے کردار کو دولخت کرتے ہیں۔ دوسری خامی یہ ہے کہ ۱۹۰۸ء تک کی زندگی اور سرگرمی پر توجہ اتنی زیادہ مرکوز کی گئی ہے کہ اقبال کے متروکات تک کو تبرکات تصور کر لیا گیا ہے اور بار بار ان کے حوالے دے کر شاعر کی مرضی سے مرتب اور ان کی منظوری سے مطبوعہ تخلیقات کو گویا ایک نئے رنگ میں سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان دو باتوں سے واضح ہوتا ہے کہ زیر نظر کتاب میں تحقیقی دلچسپی تنقیدی بصیرت پر غالب آ گئی ہے اس سلسلے میں یہ اہم نکتہ نظر انداز کر دیا گیا ہے کہ ایک بڑا فنکار کم از کم اپنے کلام کی حد تک ایک بڑا نقاد بھی ہوتا ہے۔ جن چیزوں کو اقبال نے خود رد اور ترک کر دیا اب ان کو اشاعت کے لیے منتخب چیزوں میں ملانے سے خلط ملط اور خبط ربط کے سوا کچھ حاصل نہیں ہو سکتا۔ آخر اقبال کا سرمایۂ فخر ان کا مطبوعہ کلام ہے، نہ کہ ان کا متروکہ ورثہ۔ واقعہ یہ ہے کہ نہ تو اقبال کی شخصیت منقسم ہے نہ ان کی شاعری انقسام پذیر، دونوں میں نہ کہیں کوئی تفرقہ ہے نہ کوئی رخنہ۔ یورپ جانے سے پہلے کے کلام اقبال میں بھی وہ مضمرات موجود ہیں جن کے اثرات یورپ کے قیام کے دوران میں یا وہاں سے واپس آنے کے بعد ظاہر ہوئے۔ مثال کے طور پر طویل نظموں میں "تصویر درد" اور "شمع اور شاعر" جب کہ چھوٹی نظموں میں "ترانۂ ہندی" اور "ترانۂ ملی" کا تقابلی مطالعہ کر کے دیکھا جا سکتا ہے کہ مختلف زمروں کی دونوں نظموں میں تضاد کی نسبت ہرگز نہیں ہے، صرف تناسب کا فرق ہے، جس سے مضامین کی نوعیت نہیں بدلتی، لیکن مختلف موضوعات پر مختلف انداز سے زور دینے کی بات پیدا ہوتی ہے۔ "نیا شوالہ" جیسی نظم کے بارے میں بھی یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اس میں وطن پرستی

نہیں، فقط وطن دوستی ہے، جو آخر تک اقبال کو مرغوب رہی، اگرچہ اس میں کچھ دنوں بعد اقبال کی آفاقی انسان دوستی سے بے پناہ وسعت و عظمت پیدا ہو گئی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اقبال نے بانگِ درا کی اشاعت کے وقت "نیا شوالہ" سے وہ تمام اشعار نکال دیے جو ان کی وطن دوستی کو بہت محدود اور معمولی رنگ میں پیش کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اب ان متروک اشعار کا حوالہ دینا نہ صرف لاحاصل ہے بلکہ گمراہ کن ہو سکتا ہے۔

اقبال کے ابتدائی کلام کے مجموعے "بانگِ درا" کے تین حصے ہیں، ۱۹۰۵ء تک، ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک اور ۱۹۰۸ء سے اردو میں بالِ جبریل کی اشاعت تک۔ شاعری کی بیش تر اہم تخلیقات تیسرے حصے میں پائی جاتی ہیں، مثلاً شکوہ، شمع اور شاعر، جوابِ شکوہ، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام۔ نظموں کے علاوہ غزلوں کا معاملہ بھی یہی ہے۔ چنانچہ "بالِ جبریل" کی عظیم منظومات و غزلیات کی جانب واضح رہنمائی کرنے والی تخلیقات "بانگِ درا" کے تیسرے حصے ہی میں موجود ہیں۔ لیکن زیرِ نظر کتاب کے موضوع سے یہ حصہ بھی خارج ہے اس کا مطلب یہ ہے کہ کتاب ابتدائی کلام کے بھی ابتدائی حصوں میں بحث پر اکتفا کرتی ہے اور اس طرح ایک عظیم فن شاعری کی شروعات کا تجزیہ کرتی ہے اس تجزیے کی سب سے بڑی کمی اور کوتاہی یہ ہے کہ ذہنِ اقبال کے آئندہ ارتقا کے تناظر سے تنقیدی مطالعے میں جو توازن پیدا ہو سکتا تھا وہ گویا مفقود ہے۔ اس فقدان کا نتیجہ یہ ہے کہ اقبال کے ابتدائی اشعار میں وطن پرستی کے ساتھ ساتھ وحدت الوجود کے عنصر پر بھی تاکیدی نشان لگایا گیا ہے اور اس حقیقت کو فراموش کر دیا گیا ہے کہ وطنیت اور وجودیت کی روایات اقبال کو غالب سے حالی تک کے شاعرانہ خیالات سے ورثے میں ملی تھیں اور وہ رسمی طور پر ایک مجرد اور طبعی انداز میں اپنی ابتدائی شاعری میں اس ورثے کا اظہار وقتاً فوقتاً اور جا بہ جا اسی طرح کر رہے تھے جس طرح لفظی و معنوی اعتبار سے داغ اور امیر مینائی کے کچھ اثرات بھی ان کے ابتدائی کلام پر پڑ رہے تھے۔ یہ موروثی اور روایتی اثرات اقبال کے اپنے ذہن کے رجحانات یا اپنی طبیعت کے میلانات نہیں تھے لہٰذا ان اثرات کو ایک گزرتی ہوئی پرچھائیں سے زیادہ اہمیت نہیں دی جانی چاہیے اور ہمارا

زورِ بعد میں نمایاں ہونے والے ان اصل میلانات و رجحانات کے سوتوں کا سراغ لگانے پر دینا چاہیے جو دراصل اقبال کے امتیازی نشانات ہیں۔ اقبال کے فکر و فن کا مربوط و محیط اور مرتب و منظم مطالعہ اقبال کی حیثیت سے، روایتِ شاعری میں ان کے منفرد تجربے اور اضافے کو محور بنا کر کیا جانا چاہیے۔ اس محور کے فقدان کے سبب ہی زیرِ نظر کتاب میں اقبال کے جمالیاتی تصورات اور ان کی رومانی نظموں کے فنی محاسن کی جستجو کرتے ہوئے مصنف نے حسن و صداقت کی ہم آہنگی کے متعلق کیٹس کے مشہور شاعرانہ مقولے کا حوالہ اس طرح دیا ہے گویا یہی اقبال کا نعرہ ہو جب کہ ۱۹۰۸ء سے شروع ہونے والے بانگِ درا کے تیسرے حصے ہی میں "شیکسپیئر" پر اقبال کی مشہور نظم میں ان کا یہ جمالیاتی مقولہ ملتا ہے جو کیٹس کے مقولے سے بہتر اور اقبال کا حقیقی نعرہ ہے اور آگے چل کر بالِ جبریل کی نظموں اور غزلوں میں شاعر کی جمالیات اور رومانیت کا مخصوص تصور پیش کرتا ہے:

حسن آئینۂ حق ، دل آئینۂ حسن
دلِ انساں کو ترا حسنِ کلام آئینہ

یہ دراصل کیٹس جیسے نابالغوں کے بجائے شیکسپیئر جیسے بالغ فن کار سے گویا اقبال کا تاثر ہے اور وہ بھی ان کے اپنے نقطۂ نظر پر مبنی ہے، جسے سمجھنے کے لیے غور کرنا چاہیے کہ اقبال نے اول تو کیٹس کی طرح حسن و صداقت کو ایک دوسرے میں مدغم نہیں کیا ہے، دوسرے انھوں نے کیٹس کے برخلاف حسن کے مقابلے میں صداقت جیسے مجرد و مبہم لفظ کا استعمال کیا ہے۔ حسن اور حق کی یہی ترتیب و ترکیب شروع سے آخر تک کلامِ اقبال کی جمالیات و اخلاقیات کے مربوط مجموعے کا مطمحِ نظر رہی۔

فکری جائزے میں فلسفۂ عجم پر اقبال کے تحقیقی کام کے ساتھ بھی مصنف اس لیے انصاف نہیں کر سکے کہ ان کے پیشِ نظر بعد میں اسلام کی مذہبی فکر کی تشکیلِ جدید پر کیا ہوا اقبال کا عظیم الشان تحقیقی کام نہیں رہا، ورنہ دونوں کو ملا کر مصنف کو معلوم ہوتا کہ حیات و کائنات کے خالص فکری موضوعات پر اقبال کے حقیقی تصورات کیا ہیں، اور وہ کس حد تک رائج الوقت فلسفہ و تصوف دونوں سے مختلف، بہتر بہرحال ہیں حد تک

میں پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی نے اقبال کے ذہن وفن کے ارتقا اور ابتدائی مراحل کا مطالعہ کیا وہ اپنی جگہ بہت محیط، مبسوط، مدلل اور دلچسپ ہے اس مطالعہ میں جو معلومات و اطلاعات فراہم کی گئی ہیں ان سے محققین بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں لیکن مطالعے کی ان حدود کو دیکھتے ہوئے جن کا ذکر کیا گیا کتاب کا نام صحیح طور پر "عروج اقبال" کے بجائے "ابتدائے اقبال" یا "مبادیات اقبال" ہونا چاہیے۔ اگرچہ دوسرے نام میں ابتدا کے علاوہ بنیادی امر کا اشتباہ ہو سکتا ہے۔ نام جو بھی ہو کام بہت وقیع اور وقت طلب ہے۔ اس سلسلے میں مصنف کی محنت و کاوش اور واقفیت و علمیت قابلِ داد ہیں۔

# اقبال اور جدید دنیائے اسلام

پاکستان کے علمی و ادبی حلقوں میں اقبال کے افکار و خیالات پر بحث کا سلسلہ بڑھتا چلا جا رہا ہے، جو اس لحاظ سے خوش آئند ہے کہ عصرِ حاضر کے ایک اہم ترین مفکرِ انسانیت کی ان تجاویز سے اعتنا کیا جا رہا ہے جو اس مفکر نے اپنے دور میں انسانی معاشرے کی تشکیلِ جدید کے لیے پیش کی تھیں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ متعدد پاکستانی دانشور خالص انسانی یا اسلامی نقطۂ نظر کے ساتھ پاکستانی نقطۂ نظر کو اس طرح خلط ملط کر دیتے ہیں کہ اقبال کے آفاقی پیغام کی تحدید ہوتی نظر آتی ہے۔ اس سلسلے میں خاص کر ہندوستان کی اہمیت کو نظر انداز کرنے کا ایک عام میلان پاکستانی دانشوروں کے درمیان محسوس ہوتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ تقسیم کے بعد کی قومی کہلانے والی سیاست سے متاثر ہیں۔ یہ ایک غلط صورت حال ہے جس کا عکس ڈاکٹر معین الدین عقیل کی مندرجہ بالا عنوان سے لکھی ہوئی زیرِ نظر کتاب[1] پر بھی پڑا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ کتاب میں ایک باب (چہارم) علی گڑھ تحریک کے متعلق تو پایا جاتا ہے، مگر دیوبند اور ندوہ یا الہلال کی تحریک پر کوئی باب نہیں ہے اگرچہ ان تحریکات کا سرسری اور ضمنی طور پر تذکرہ کہیں کہیں کیا گیا ہے، حالانکہ جدید دنیائے اسلام کے لیے ان تحریکات کی اہمیت علی گڑھ سے کم نہیں، جبکہ ندوہ کی تحریک کے علمبردار علامہ شبلی کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے علی گڑھ کے مقابلے پر اور اس سے بہتر ایک تعلیمی و تہذیبی منصوبہ جدید دنیائے اسلام کے سامنے پیش کیا۔ اس کے علاوہ ان کی تصنیفات کی اہمیت بھی سرسید کی تصانیف سے بہت زیادہ ہے اور شبلی کے خواب کی تعبیر دار المصنفین، اعظم گڑھ نے ان کے شاگردِ رشید، علامہ سید سلیمان، کے زیرِ اہتمام عصرِ حاضر میں اسلام کی

[1] ناشر: مکتبہ تعمیرِ انسانیت لاہور

نشاۃ ثانیہ کے لیے ایک تاریخی رول ادا کیا ہے۔ اس فروگذاشت کی کوئی وجہ اس کے سوا سمجھ میں نہیں آتی کہ ندوہ و دیوبند کے علما کو کانگریس سے وابستہ تصور کر کے انہیں کی جانب سے میں کوئی نمایاں مقام دینا پسند نہیں کیا گیا جس میں لیگ کا ذکر ترجیحی طور پہ کیا گیا ہے ظاہر ہے کہ یہ غیر منقسم ہندوستان کے آخری دور کی اس فرقہ وارانہ سیاست کا اثر ہے جس سے علامہ اقبال نالاں تھے اور جس کو ختم کرنے ہی کے لیے انہوں نے برصغیر کے مستقبل کا وہ سیاسی نقشہ ترتیب دیا تھا جو ان کی وفات کے بعد پاکستان کی تشکیل کی بنیاد قرار پایا۔

اقبال نظریاتی طور پر اسلام پسند تھے اور وہ دین اسلام کو پوری انسانیت کیلئے بہترین نظام حیات سمجھتے تھے لہٰذا وہ عام سیاستدانوں کی طرح خطے اور طبقے کی فرقہ پرستانہ اصطلاحوں میں نہیں سوچتے تھے انہوں نے قوم پرستی کی مخالفت بھی اسی لیے کی تھی کہ وطن پرستی ان کی نگاہ میں ایک غیر اسلامی نظریہ تھا اس کے علاوہ علمی طور پر اقبال کا ذہن اتنا کشادہ تھا کہ وہ مختلف مسالک و شخصیات کا، خواہ وہ مغرب کے ہوں یا مشرق کے، جدید ہوں یا قدیم مثبت اور تعمیری انداز سے مطالعہ کرتے تھے اور "خذ ما صفا ودع ما کدر" کے اصول پر ان سے حسب موقع و ضرورت استفادہ بھی کرتے تھے اسی لیے شبلی سے اقبال کو عقیدت تھی اور سید سلیمان ندوی سے محبت۔ سرسید سے اقبال کا تاثر چند حدود کے اندر تھا اقبال محض سیاستداں نہیں تھے، فلسفی بھی تھے، عالم دین بھی، شاعر بھی۔ لہٰذا ما قبل تقسیم کی سیاسیات کے تعصبات سے ان کو کوئی تعلق نہیں تھا، جب کہ ان کی وفات بھی ۱۹۳۸ء میں تقسیم سے تقریباً دس سال قبل ہو چکی تھی۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل کی کتاب میں ان حقائق کو پوری طرح ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔ ایک مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ کتاب میں جمال الدین افغانی سے اقبال کے تاثر کی تشریح کی گئی ہے۔ سوال یہ ہے کہ ہندوستان میں افغانی کے افکار سے ذہنی وابستگی رکھنے والے عناصر کون ہیں؟ ظاہر ہے کہ علی گڑھ تحریک سے ان کا کوئی تعلق نہیں اور سرسید کے بارے میں افغانی کے خیالات معلوم ہیں، جن کا تذکرہ بھی زیر نظر کتاب میں موجود ہے یہ عناصر دو ہی ہیں جو دیوبند، ندوہ اور الہلال کی تحریکات

میں سرگرم نظر آتے ہیں۔ اسی طرح وہ بھی طور پر اقبال، سرسید سے زیادہ مولانا محمود حسن، علامہ شبلی اور مولانا ابوالکلام سے قریب تھے، خواہ اس معاملے میں ان کے اختلافات نمایاں تر ہوں اور آخرالذکر کے ساتھ ان کا تعلق معاصرت کا ہو۔

پاکستانی دانش وروں کو سمجھنا چاہیے کہ آزاد ہندوستان آبادی کے لحاظ سے انڈونیشیا اور بنگلہ دیش کے بعد دنیا کا تیسرا بڑا اسلم ملک ہے اور یہاں اسلام کے لیے کام کرنے والے جس طرح اقبال کے تصورات سے استفادہ کر رہے ہیں اسی طرح شبلی، محمود حسن، ابوالکلام آزاد اور سید سلیمان ندوی کے خیالات سے بھی، جب کہ (مولانا) ابوالاعلیٰ مودودی کا لٹریچر ان کے لیے ایک نشانِ راہ ہے۔ اس اعتبار سے آزاد ہندوستان کے اسلام پسندوں نے اپنے ذہنی و علمی ورثے کو تقسیم کے بعد بھی تقسیم کرنا پسند نہیں کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج ہندوستان میں بھی اقبال کی مقبولیت اسی طرح بڑھ رہی ہے جس طرح پاکستان میں۔ ایسی حالت میں جب پاکستان کے اسلام پسند مشترک اسلامی ورثے میں تقسیم کی کوشش کرتے ہیں تو اس سے بین الملی تحریک اسلامی کو نقصان پہنچنے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ اگر پاکستان اسلامی نظریہ و نظام کا علم بردار ہے تو وہاں کے دانش وروں کو ایک آفاقی نقطۂ نظر اسی طرح اختیار کرنا چاہیے جس طرح اقبال نے اپنے وقت میں کیا تھا اور بعض سیاسی اختلافات کے باوجود ہندوستان کے مسلم مفکرین کو وہی اہمیت دینی چاہیے جو وہ عالم اسلام کے دوسرے مفکروں کو دیتے ہیں۔ آج کے تمام مفکرین اسلام علامہ اقبال کو اپنا ایک عظیم ترین رہبر تصور کرتے ہیں، اس لیے کہ وہ مولانا مودودی کے بہ قول تاریخ کے "اکابر مفکرین اسلام" میں ایک ہیں، لہٰذا جدید دنیائے اسلام کے تعلق سے اقبال کے ذہن کا کوئی بھی مطالعہ اسی وسعت نظر کے ساتھ کرنا چاہیے جو عصر حاضر کے تمام تحریکیوں، مفکروں اور دانش وروں کے درمیان اقبال کا سب سے بڑا امتیاز ہے۔

زیر نظر کتاب میں اقبال کے ذہن کا ارتقا کچھ اس طرح دکھایا گیا ہے جیسے وہ یورپ جانے سے پہلے وطن پرست ہوں اور اس کے بعد اسلام پسند ہو گئے ہوں۔ ارباب نہم وطنی قومیت کا مسئلہ یہ مطالعے کی صریح غلطی ہے جس میں اقبال کے متعدد سوانح نگار اور ناقدین

پڑھ چکے ہیں حال ہی میں پاکستان سے ایک اور کتاب "عروجِ اقبال" کے عنوان سے شائع ہوئی ہے (مصنف پروفیسر ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی) جس میں بھی اسی غلطی کا ارتکاب کیا گیا ہے یہ دراصل تحقیق کا ایک "جذبۂ بے اختیار شوق" ہے جو تنقیدی بصیرت سے خالی ہے یہ ارتقا کا عمرانی مفہوم ہے جو لوگوں کو اکثر گمراہ کرتا ہے ریب کہ تخلیقی امور میں ارتقا کے حیاتیاتی مفہوم کو مدِ نظر رکھنا چاہیے۔ ایک شخص کا ذہن ایک بیج کی طرح ابھرتا ہے اور جو کچھ بیج میں ہوتا ہے وہی وقت گزرنے کے ساتھ پھوٹتا اور پھیلتا چلا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک تناور درخت اپنے تمام اوراق اور برگ و بار کے ساتھ ہوا میں جھومتا نظر آتا ہے۔ اقبال کی اسلام پسندی یورپ جانے کے بہت پہلے ہی سے ان کے کلام میں ہویدا تھی، جو یورپ میں پروان چڑھی اور وہاں سے واپسی کے بعد روز بروز بڑھتی چلی گئی، لیکن اس کے ساتھ ہی اس وطن دوستی میں کوئی کمی نہیں ہوئی جو اول روز سے اقبال کے خمیر میں تھی، اگرچہ وہ وطن پرستی کی مذمت برابر کرتے رہے، اس لیے کہ وہ کبھی ان کا مطمحِ نظر نہیں تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح "تصویرِ درد" اور "شمع اور شاعر" کے درمیان کوئی تضاد نہیں، صرف ترقی ہے، اسی طرح "ترانۂ ہندی" اور "ترانۂ ملی" ایک دوسرے کی ضد نہیں، بلکہ آخر الذکر اول الذکر کا تکملہ ہے۔ آخر

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

مسلم ہیں ہم، وطن ہے سارا جہاں ہمارا

کے تصورات کے درمیان تصادم کہاں ہے؟ ایک شخص جذباتی طور پر اپنے محبوب وطن کو سارے جہاں سے اچھا سمجھ سکتا ہے، مگر وہی شخص عقلی طور پر سارے جہان کو اپنا وطن بھی سمجھ سکتا ہے اس صورت میں جذبے کا ترفع عقل تک تو یقیناً ہوتا ہے، لیکن جذبے کی نفی نہیں ہوتی اور عقل جذبے سے بالکل خالی نہیں رہتی۔ جہاں تک "نیا شوالہ" کا تعلق ہے، سمجھنا چاہیے کہ یہ ایک ابتدائی نظم ہے جس کا خطاب ابتدا سے برہمن کی طرف ہے۔

سچ کہہ دوں اے برہمن، گر تو برا نہ مانے　　　تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے

چنانچہ حسبِ ذیل بدنام زمانہ مصرعِ ثانی کا بھی پہلا مصرع اور دونوں سے مل کر مکمل شعر بن جاتا ہے جس پر پہلے شبہ کا خاتمہ ہوتا ہے۔

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرّہ دیوتا ہے

ظاہر ہے کہ اس شعر میں دراصل خاکِ وطن کے ہر ذرّے کو دیوتا کہنا ہرگز مقصود نہیں ہے شاعری کا مطلب صرف یہ ہے کہ برہمن پتھر کی مورتوں میں خدا کو کیوں تلاش کرتا ہے؟ اور اگر مظاہر کے اندر حقیقت کا سراغ لگتا ہی ہے تو پھر زمین کے ہر ذرّے میں خالق کا نشان پایا جا سکتا ہے، لہٰذا انسان کو مظاہر پرستی میں مبتلا ہو کر فرقہ پرستی کو راہ نہیں دینی چاہیے بجز اقبال کے یہ قول "ہند کے فرقہ ساز" کر رہے تھے اقبال کی وطن دوستی واقعہ یہ ہے کہ ان کی اسلام پسندی سے کبھی الگ نہیں رہی۔ دورِ اوّل کی ایک مشہور نظم "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" بھی اس واقعے پر دلالت کرتی ہے نظم کی ٹیپ یہ ہے۔

میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

اس ٹیپ کی مختلف بندوں میں تکرار کے ساتھ شاعر جہاں دوسری باتوں پر وطن کے حوالے سے فخر کرتا ہے وہیں اس کا ایک سرمایۂ افتخار یہ بھی ہے۔

وحدت کی لے سنی تھی دنیا نے جس مکاں سے     میرِ عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے

جو شخص وحدت الٰہ کا اس درجہ شیدا ہو وہ ایک لمحے کے لیے بھی اپنی پختہ عمر کی منزل میں یا سنِ شعور کے بعد وطن پرستی کے شرک میں کیسے مبتلا ہو سکتا ہے؟ اقبال یورپ جانے سے بہت قبل بالغ اور فارغ التحصیل ہو چکے تھے!

ڈاکٹر معین الدین عقیل نے زیرِ نظر کتاب میں، صفحہ ۲۱۷ پر، اقبال کو فلسفیانہ انداز سے حیاتیاتی ارتقا کا قائل بنایا ہے۔

"تخلیقِ آدم اور ارتقا کے بارے میں، اقبال حیاتیاتی ارتقا کے قائل ہیں اور اس کو قرآنی حکمت کے منافی نہیں سمجھتے"۔

یہ بیان اقبال پر ایک غلط الزام ہے۔ ارتقا کے موضوع پر اقبال نے جو کچھ نثر و نظم میں کہا ہے اس کا مفہوم عمرانی ارتقا ہے، نہ کہ حیاتیاتی ارتقا۔ اقبال واضح طور پر ربّ العالمین کی مشیت کے تحت تخلیقِ کائنات کے مبلغ تھے اور میلادِ آدم کو وہ مشیتِ الٰہی کا تخلیقی ارتقا تصور کرتے تھے۔ ان

بنا پہ انھوں نے انسان کے ہاتھوں بارِ امانت کے تحمل کو انسانی خودی کے احساس ذمہ داری سے تعبیر کیا ہے، ورنہ ڈاروِن کے میکانکی، مادی اور حیوانی ارتقا کے تحت خودی کا وہ مفہوم باقی ہی نہیں رہتا ہے جو اقبال نے اسرارِ خودی اور رموزِ بیخودی کی مرکب جامعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ حکمائے اسلام اور صوفیا نے بھی تخلیقی ارتقا کی باتیں کی ہیں میکانکی ارتقا کی نہیں۔ لہٰذا مسلم مفکرین کے تصورِ ارتقا پر گفت و گو کرتے ہوئے اس بنیادی نکتے کو ہمیشہ ملحوظ رکھنا چاہیے۔ قرآن جب خلق کا صریح اعلان کرتا ہے تو تخلیق کی نسبت مادے کی طرف کیسے ہو سکتی ہے، جو خود مخلوق ہے اور خدا کی بنائی ہوئی انسانی تشکیل میں آنے سے پہلے ارادے سے خالی رہا ہے، یہاں تک کہ انسان کا ارادہ بھی خدا کا بخشا ہوا ہے؟ اقبال اس مسئلے کی نزاکت اور پیچیدگی سے اچھی طرح واقف تھے، جب کہ ان کے شارحین بالعموم ناواقفیت کا ثبوت دیتے ہیں۔ جاننا چاہیے کہ اقبال کی مغرب تشکنی میں ڈاروِن کے حیاتیاتی تصورِ ارتقا کا بطلان بھی شامل ہے۔ دراصل اقبال کے تصورِ ارتقا میں ایک اخلاقی پہلو مضمر تھا، جس سے مغرب کے تمام مادی نظریات عاری ہیں۔ بانگِ درا کی ایک نظم "ارتقا" کے اس شعر پہ غور کرنا چاہیے۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
چراغِ مصطفوی سے شرارِ بولہبی !!!

یہ نظم کا پہلا شعر ہے جس کے بعد "کشاکشِ پیہم" کی ایک پوری تصویر کھینچی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ انسان کی انفرادی و اجتماعی ترقی کا راز خیر و شر کی مسلسل آفاقی کش مکش میں شر کے خلاف خیر کا ساتھ دینا ہے۔

بہر حال، زیرِ نظر کتاب بہت محنت و کاوش سے لکھی گئی ہے اور فاضل مصنف نے وسیع پیمانے پر مواد کی تلاش و جستجو کی ہے یہی وجہ ہے کہ وہ دیگر علما و ادبا کے بہ کثرت حوالے دیتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ کوئی بات سند کے بغیر نہیں کہیں۔ ان کی رسائی مشرق و مغرب کے بہتیرے مصنفین تک ہے۔ قدیم و جدید دونوں قسموں کے اہلِ فکر سے انھوں نے کافی استفادہ کیا ہے۔ مطالعے کی اس وسعت سے اقبال کے مآخذ کی کثرت کا اندازہ بھی ہوتا

ہے۔ لیکن حوالوں کے سلسلے میں ایک عجیب بات یہ ہے کہ مصنف کتاب جہاں کہیں اقبال کے اشعار سے استدلال کرتے ہیں بالعموم حوالہ دینے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ ممکن ہے انہوں نے اشعار اپنے حافظے کے ذخائر سے نکال کر درج کر دیئے ہوں جب کہ سیاق و سباق انکے ذہن میں محفوظ نہیں رہے ہوں۔ یہ بات ایک ایسی عالمانہ کتاب میں بہت کھٹکتی ہے جس کا ہر باب اقتباسات سے معمور ہے۔ بعض وقت کتاب کے متعدد بیانات پر ایک نظر ڈالتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کے ماخذ کی تلاش میں منہمک ہو کر مصنف اقبال کے اپنے مباحث سے غافل ہو جاتے ہیں۔ شاید اسی لیے افکار اقبال کی جستجو میں مصنف دنیا کے سب سے بڑے مفکر شاعر کی ان زبردست عالمانہ و مجتہدانہ کاوشوں سے کما حقہ فائدہ نہیں اٹھا سکے جو تحقیقی مقالے "ایران کی مابعد الطبیعات" اور فلسفیانہ خطبات "تفکر اسلامی کی تشکیل جدید" میں پائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ بعض موضوعات پر اقبال کے متعلقہ اشعار سے بھی صرف نظر کیا گیا ہے۔ مثلاً "باب دوازدہم۔ اشتراکیت کا مسئلہ" میں بال جبریل کی نظم "الارض للہ" ضرب کلیم کی نظم "کارل مارکس کی آواز" اور ارمغان حجاز کی معرکہ آرا تمثیل "ابلیس کی مجلس شوریٰ" کی فروگذاشتیں اس باب کو بہت ہلکا بنا دیتی ہیں۔ مصنف کے متعدد بیانات بھی بہت خام اور سقیم ہیں۔ جیسے "حرف آخر" میں:

> "انہوں نے مشرقی علم و حکمت کو مغربی معیار پر پرکھ کر دیکھا اور پھر ان کے مقابلہ اور توازن سے ایک معقول اور مستحکم فکری نظام کی تشکیل کی"۔ (ص ۳۶۵)

مغربی معیار ہرگز اقبال کا مطمع نظر نہیں تھا، یہ تو معلوم و معروف ہے کہ اقبال اپنے سارے افکار کا منبع و محور قرآن حکیم کو سمجھتے تھے۔

اس طرح کی دوسری بہت سی خامیوں اور بعض نمایاں نقائص کے باوجود، مجموعی طور پر زیر نظر کتاب اپنے مواد کے لحاظ سے ایک دستاویزی حیثیت رکھتی ہے اور اس دستاویز کی ترتیب میں ڈاکٹر معین الدین عقیل نے جو عرق ریزی کی ہے اسکی داد یقیناً دی جانی چاہیے۔ توقع ہے کہ اہل نظر کتاب کی خوبیوں کی پذیرائی کریں گے۔

شائع کردہ، مکتبہ تعمیر انسانیت
لاہور

# محبِ وطن اقبال

## ایک مطالعہ و تجزیہ

راقم السطور کے پیشِ نظر کتاب "محبِ وطن اقبال" کی طبع ثانی ہے، جس کے دیباچے میں مصنف، جناب سید مظفر حسین برنی، گورنر ہریانہ فرماتے ہیں:

"اس کتاب کے ذریعہ ہندوستان کے ادبی و فکری ماحول میں اقبال کو بحال کرنے کی ایک دیانت دارانہ کوشش کی گئی ہے" (ص٣)

"میرا عقیدہ ہے کہ اقبال ماضی سے زیادہ ہمارے مستقبل کا شاعر ہے اور نئی نسلوں کو اس کی ضرورت ہمارے پیش رو حضرات سے زیادہ ہے" (ص٤)

ارادہ بھی نیک ہے اور عقیدہ بھی صحیح۔ لیکن اس نیکی اور صحت میں دو باتیں قابلِ غور ہیں۔ اول تو یہ کہ ١٩٨٤ء میں زیرِ نظر کتاب کی اشاعت سے بہت قبل "ہندوستان کے ادبی و فکری ماحول" میں اقبال کی بحالی ہو چکی تھی، اگر کبھی بے طرفی ہوئی بھی ہو۔ اس کا سب سے بڑا ثبوت اقبال صدی کی تقریبات ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال دنیا کے عظیم ترین شاعروں میں ایک ہیں، خاص کر پورا مشرق انھیں عصرِ حاضر میں اپنا سب سے بڑا شاعر سمجھتا ہے، لہٰذا وہ ہندوستان میں کسی بحالی کے محتاج نہیں ہیں۔ بحالی بحالی کا سوال زیادہ سے زیادہ ایک خاص قسم کے فرقہ پرست سیاسی حلقے میں تو اٹھ سکتا ہے، مگر "ادبی و فکری ماحول" میں ایسا کوئی سوال کبھی اٹھا ہی نہیں اور اگر کسی نے اٹھانے کی کوشش بھی کی تو خالص سیاسی اور فرقہ وارانہ جہت سے، ورنہ پچھلے ساٹھ سال سے اقبال مسلسل دنیائے اردو کے سب سے بڑے ممدوح رہے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ اقبال کو ماضی، حال اور مستقبل کے خانے میں کسی

سلہ ناشر: بہار اردو سماج ہیندار اکادمی، چنڈی گڑھ (بھارت)

بھی جہت سے تقسیم کرنا عبث ہے۔ وہ ایک "مردِ آفاق" تھے اور ایک زمانہ، ایک حیات ایک کائنات کے قائل تھے، جب کہ قصۂ قدیم و جدید کو دلیلِ کم نظری تصور کرتے تھے۔

بہر حال، مصنف نے اس دیباچے میں اقبال کے شاعرِ مشرق ہونے کی بہت اچھی اور صحیح توجیہہ کی ہے:

"اسلام کے سوا مشرق کے پاس نہیں کوئی ایسا مربوط فلسفۂ نظر نہیں آیا جو پورے نظامِ زندگی پر حاوی اور تمام گوشہ ہائے فکر و نظر کو محیط ہو اور جس پر قدم جما کر عظمتِ انسانی اور تصورِ خودی کی تشریح زیادہ واضح علامتوں میں کی جا سکے۔" صفحہ ۱۸

لیکن طبعِ اوّل کے دیباچے میں "اقبال اور بھوپال" کے تعلق پر مصنف نے بہت زیادہ مبالغہ آرائی کی ہے یہاں تک کہ ورڈز ورتھ کے ایک بیان کا بالکل بے محل حوالہ دے دیا ہے، جس میں شاعری کو ایسے "جذبات" کا نام دیا گیا ہے جن کی یاد آوری حالتِ سکون میں کی گئی ہو، یہ ترجمہ راقم السطور کا ہے، جب کہ مصنف کی تحریر میں غلط طور پر انگریزی الفاظ کے لیے "احساسات"، "عالمِ فراغ" اور "یکجا" کے اردو مترادفات استعمال کیے گئے ہیں مصنف کا مطلب یہ ہے کہ زندگی کے آخری ایام میں ریاست بھوپال نے اقبال کو وہ فراغت عطا کی جو ورڈز ورتھ کے خیال میں شاعری کے لیے ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ ورڈز ورتھ کا مفہوم کوئی معاشی فراغت ہرگز نہیں ہے، بلکہ ایک خالص ذہنی و قلبی سکون ہے، تاکہ شعر میں جذبات کی سطح کے بجائے ان کی گہرائی کا اظہار ہو۔ دوسری بات یہ کہ اقبال کی عظیم شاعری کا بیشتر حصہ تو بھوپال کے ساتھ ان کے خصوصی تعلق سے قبل ہی سامنے آچکا تھا، پھر اس شاعری میں بھوپال کے حصے میں اتنا زور دینے کی کیا ضرورت ہے، سوا اس کے کہ وہاں مصنف کو ایک خطبہ دینے کے لیے مدعو کیا گیا؟ بھوپال کی اہمیت بڑھانے کے لیے حیدر آباد کی اتنی تحقیر مصنف نے کی ہے کہ خود اقبال کی تصویر قدرے داغ دار ہوتی نظر آتی ہے۔ حالانکہ جن واقعات کا اس سلسلے میں حوالہ دیا گیا ہے وہ مشتبہ ہیں، تو مصنف بھول گئے کہ حیدر آباد کی طرف اقبال کے رویے کا ایک مشہور ثبوت سر اکبر حیدری کے

نام ان کی ایک معروف نظم ہے۔

کتاب کا پہلا ہی باب ہے "وطن پرستی" اور یہ گم راہ کن ہے، اس لیے کہ اقبال وطن پرست اپنی شاعری کے کسی دور میں نہیں تھے، وہ ایک خدا پرست تھے اور اول سے آخر تک صرف وطن دوست تھے جو مزاج کتاب کے مطابق "محبِ وطن" ہے۔ یہ نکتہ اگر مصنف کے ذہن میں واضح ہوتا تو وہ بہت سی لاطائل اور دفاعی قسم کی عذر خواہیوں سے بچ جاتے جو انہیں اقبال کو محبِ وطن ثابت کرنے کے لیے کرنی پڑی ہیں۔ انہوں نے "نیا شوالہ" پر گفتگو کے دوران اس نظم میں "قوم پرستی" کا ذکر کرتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ اقبال چاہتے تھے کہ ہندوستانی "صرف ایک بت کے پجاری ہیں اور وہ ہے ہندوستان" (ص ۴۳)۔ یہ نظم کا بہت ہی سطحی اور عامیانہ مطالعہ ہے۔ اگر واقعی مصنف کے خیال میں اور پروفیسر یوسف سلیم چشتی کے بقول "ہندو مسلم اتحاد پر یہ اقبال کی بہترین نظم ہے" تو اس میں وطن پرستی یا قوم پرستی نہیں ہو سکتی، اس لیے کہ خدا کے سوا کسی کی کسی بھی معنے میں پرستش ایک مسلم کا عقیدہ نہیں ہو سکتا۔ جو لوگ اس نظم میں ہندوستان کا بت تلاش کرتے ہیں وہ پوری نظم، اس کے متعلقہ بند، حتیٰ کہ شعر کے مصرعِ اول کو بھی نظر انداز کر کے فقط اس مصرعے پر اپنے بت خانۂ تصور کی سست بنیاد عمارت قائم کرتے ہیں:

خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

لیکن سب سے پہلے تو پورا شعر ملاحظہ کیجیے:

پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

بالکل ظاہر ہے کہ اقبال کا مقصد پتھر کی مورتوں میں خدا کے وجود کی تردید ہے اور اس تردید میں زور پیدا کرنے کے لیے انہوں نے خاکِ وطن کے ہر ذرے کے دیوتا ہونے کا خیال پیش کیا ہے، جس کا بہترین مفہوم یہی ہو سکتا ہے کہ خدا کا جلوہ تو زمین کے ہر ذرے میں ہے، لہٰذا چند مورتوں کو مظہرِ خداوندی سمجھ کر انہیں پوجنے اور دوسرے

رگوں کے نہ پڑھنے پر انھیں تفرقے کا الزام دینے کی کیا ضرورت ہے؟ اب یہ دیکھیے کہ زیرِ بحث مصرع اسی ٹیپ کا مصرعِ ثانی ہے جس کا پورا بند اس مصرعے سے شروع ہوا تھا:

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے

معلوم ہوا کہ خطاب برہمن سے ہے اور "تو" کا صیغہ واحد حاضر پورے بند میں ہر جگہ برہمن کے لیے ہی ہے اس طرح زیرِ بحث بیان دراصل برہمن کی فرقہ پرستانہ دلیلوں کا ایک الزامی جواب ہے رہی بات اس بند میں واعظ اور پھر دیر و حرم کو چھوڑنے کی تو ظاہر ہے کہ اقبال کی جس چیز کی مذمت کر رہے ہیں وہ فرقہ پرستی ہے، خواہ ہندو کی ہو یا مسلمان کی۔ یہ فرقہ پرستی اقبال کے خیال میں حبِ وطن اور اتحادِ وطن کو غارت کرنے والی ہے اور چونکہ دونوں مذہبوں کا استحصال اس فرقہ پرستی کے لیے کیا جاتا ہے، لہٰذا شاعر دونوں طرف کے مذہبی فرقہ پرستوں اور تفرقہ پردازوں کی مذمت کر رہا ہے جبکہ معلوم ہے کہ اقبال کی نگاہ میں اوّل تو مذہب عام طور پر انسان دوستی کا سب سے بڑا معلّم ہے۔ دوسرے مذہب اسلام خاص طور پر اخوتِ انسانی کا سب سے بڑا علم بردار ہے۔ جہاں تک نظم کے عنوان "نیا شوالہ" کے اس مفہوم کا تعلق ہے جو دوسرے بند سے آشکار ہوتا ہے، اسے کسی مندر یا مسجد کے مفہوم میں لینا صریحاً بے عقلی ہو گی، اس لیے کہ شاعر کا مقصد ظاہر ہے کہ کوئی نیا مذہب، کوئی دینِ الٰہی تصنیف کرنا نہیں ہے خود بانگِ درا کے دور میں بھی اس نظم کو اقبال کی دوسری نظموں کے ساتھ ملا کر پڑھنا چاہیے، خواہ وہ متعلقہ دور کے شروع کی "تصویرِ درد" ہو یا اس کے آخر کی "طلوعِ اسلام"۔ یہی حال "ترانۂ ملّی" کا ہے۔ دونوں کو ملا کر پڑھا جائے تو "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" اور "چین و عرب ہمارا، ہندوستاں ہمارا" میں کوئی تضاد نہیں، صرف اندازِ بیان کا تھوڑا سا فرق محسوس ہو گا۔ بات وہی ہے کہ اقبال کو وطن پرست اور اسلام پسند کے خانوں میں تقسیم کرنا صحیح نہیں، اس کے بجائے حقیقت یہ ہے کہ وہ بیک وقت وطن دوست اور اسلام پسند دونوں ہیں۔

"نظریۂ قوم پرستی سے بیزاری" کے ذیلی عنوان کے تحت مصنف نے چند تاریخی حقائق

کا ذکر کرنے کے باوجود، اس کے فوراً بعد "اسلامی وطنیت" کے ذیلی عنوان کے تحت جو کچھ اظہار خیال کیا ہے وہ ان کی خام خیالی اور انتشار ذہنی ہے۔ اوّل تو اسلامی وطنیت کی ترکیب ہی یکسر غلط ہے اس لیے کہ اسلام میں وطنیت کا کوئی تصور نہیں ہے اور خود اقبالؔ نے اس موضوع پر اپنی مشہور نظم میں یہی کہا ہے۔ چنانچہ ایک "بین الاقوامی نظام" کے لیے اسلام کا جو نصب العین اقبالؔ نے پیش کیا اس پر مصنف کی یہ تنقید بہت ہی سطحی اور مغالطہ آمیز ہے۔

"اقبالؔ دیکھنے کے لیے زندہ ہوتے تو ان کی یہ امید کہ ساری انسانیت اسلام کے نام پر متحد ہو سکتی ہے، ہمارے زمانے میں مسلسل جاری رہنے والی ایران عراق جنگ سے ہی پارہ پارہ ہو گئی ہوتی" (ص ۲۴۳)

ایران عراق جنگ کیا اسلام کے نام پر لڑی جا رہی ہے؟ ظاہر ہے کہ نہیں، بلکہ وہی انسانیت سوز وطنیت اور قوم پرستی جس سے اقبالؔ بیزار تھے اس خانہ برباد جنگ کا واحد محرک و مقصود ہے۔ پھر اس سے اسلام پر کیا حرف آتا ہے؟ اس سلسلے میں اسلام کا دعویٰ اگر کوئی ملک کرتا بھی ہو تو وہ غلط ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ لڑنے والے دونوں ممالک مسلم واقع ہوئے ہیں اور ان میں کم از کم ایک، ایران اپنے آپ کو برملا اسلام پسند بھی کہتا ہے مگر وہ اس معاملے میں بین الملّی اداروں، مثلاً رابطہ عالم اسلامی اور موتمر اسلامی وغیرہ کی مصالحانہ کوششوں کے ساتھ تعاون کرنے کے لیے بھی تیار نہیں جن کا صاف مطلب یہ ہے کہ اسلامی برادری کے لیے اس کے نعرے میں کوئی وزن نہیں ہے، ورنہ واقعہ یہ ہے کہ اخوتِ اسلامی کا تصور اگر بروئے عمل آ جائے تو اقبالؔ کی توقع کے بالکل مطابق وہ بہترین بین الاقوامی نظام کی بنیاد بن سکتا ہے۔ پھر اسلام کے تصورِ توحید سے بڑھ کر وحدتِ انسانی کا دوسرا کون سا نظریہ دنیا کے پاس ہے؟ خالص سیاسی بنیادوں پر مجلس اقوام اور اب اقوام کا جو انجام ہو چکا ہے اور ہو رہا ہے وہ تمام غیر اسلامی نظریات کی قلعی کھولنے کے لیے کافی ہے۔ مصنف کو راقم السطور کا مشورہ ہے کہ وہ اس موضوع پر ٹائن بی کی کتاب "سویلائزیشن آن ٹرائل" پڑھیں تو انہیں معلوم ہو گا کہ بین الاقوامی نظام

کے لیے اخوت اسلامی کی اہمیت کیا ہے۔

اس سلسلے میں آگے چل کر مصنف نے "وطن پرستی اور قوم پرستی میں فرق" بتانے کی کوشش کی ہے جس میں وہ ایک حد تک ناکام ہیں کیونکہ خواجہ غلام السیدین کا ایک اقتباس بھی ان کی کوئی مدد نہیں کرتا، اس لیے کہ خواجہ صاحب نے قوم پرستی کے مقابلے پر وطن پرستی کا لفظ ہی استعمال نہیں کیا ہے۔ مصنف کی مشکل یہ ہے کہ وہ بعض انگریزی الفاظ کا غلط ترجمہ کرتے ہیں اور اسی غلط فہمی کے سبب اپنے آپ کو لایعنی مباحث میں الجھا لیتے ہیں۔ انھوں نے "پیٹریوٹزم" کا مطلب "وطن پرستی" سمجھ لیا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ حب وطن اور وطن پرستی کو وہ مترادفات کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ملاحظہ ہو ان کا یہ بیان :

"بعض ناقدین اعتراض کرتے ہیں کہ اسلام ہی اقبال کی شاعری کا محور بن گیا تھا نیز یہ کہ ان کے جذبہ وطن پرستی پر ان کی اسلام دوستی غالب آگئی تھی۔ لیکن وہ اس اہم نکتے کو نہ جانے کیوں فراموش کر جاتے ہیں کہ اسلام کے عقیدہ و اعمال کی پاسداری میں اقبال کے یہاں کہیں بھی حب وطن سے بے نیازی ظاہر نہیں ہوتی" (ص ۶۲)

اس موضوع پر مولانا حسین احمد مدنی کے ساتھ مصنف نے اقبال کے جس مباحثے کا ذکر کیا ہے اس میں اقبال کا ذہن تو بالکل صاف ہے، مگر مولانا کے بیانات میں پیچیدگی ہے یہی وجہ ہے کہ مولانا کے متعلق اقبال کے اشعار کا جو تذکرہ مصنف نے لکھا ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کی دستاویزی کتاب "زندہ رود" کے مطالعے سے ظاہر ہے کہ مولانا نے بعد میں اپنے موقف کی جو وضاحت کی اور اسے اقبال نے قبول بھی کر لیا تھا اس پر وہ قائم نہیں رہے لہٰذا آخر میں اقبال کے ان کے متعلق اشعار بھی جیسے تھے رہ گئے۔ زیر بحث باب کے آخر میں قومیت کے موضوع پر اقبال کے بیان کا جو حوالہ مصنف نے دیا ہے وہ اپنی جگہ اگر صحیح بھی ہو تو اس سے کوئی نیا نکتہ نہیں نکلتا۔ قومیت اور قوم پرستی میں وہی فرق ہے جو حب وطن اور وطن پرستی میں ہے۔ اقبال کی قومیت ۱۹۳۸ء میں وفات کے وقت تک ظاہر ہے کہ ہندوستانی تھی اور یہی حقیقت ہے کہ وہ اول تا آخر ایک سچے وطن دوست رہے لیکن وطن پرست یا قوم پرست وہ زندگی کے کسی لمحے میں نہیں رہے۔ مصنف اس حقیقت کے قریب آ آ کر اپنے بعض مزعومات کے سبب غلط راہوں میں بھٹک جاتے ہیں

اس لیے کہ وہ جو کچھ ثابت کرنا چاہتے ہیں اس کے متعلق ان کا کچھ مطالعہ تو ہے مگر انھیں اول تو اپنے موضوع پر پورا عبور نہیں ہے اور وہ مغربی افکار سے بھی جن کا حوالہ وہ بار بار دیتے ہیں اچھی طرح واقف نہیں، دوسرے وہ سیاسی احوال سے اتنے زیادہ متاثر ہیں کہ عذر خواہی میں بعض حقائق کو نظرانداز کر جاتے ہیں۔ بہرحال اقبال کو محب وطن ثابت کرنے کے لیے ان کا جذبہ خلوص یقیناً قابل قدر ہے اور اس کی تحقیق بھی داد دی جائے کم ہے، خاص کر اس لیے کہ وہ ایک اعلیٰ سرکاری افسر رہے ہیں اور ابھی بھی ایک منصب اقتدار پہ فائز ہیں۔ لیکن خالص علمی معیار سے ان کی کوشش ناتمام ہے اور اس کے نقائص عیاں ہیں۔

کتاب کے دوسرے باب "ہندوستانی فکر و فلسفے کا اثر" میں اُپنشد، بھگوت گیتا، بدھ مت، رامائن، وشوامتر، بھرتری ہری وغیرہ سے اقبال کے جس تاثر کی باتیں کی گئی ہیں وہ صرف استفادے کی حد تک صحیح ہو سکتی ہیں، اس لیے کہ اقبال ایک کثیر المطالعہ اور وسیع النظر عالم و مفکر تھے، مگر ان کا معیار فکر و نظر اسلام تھا اور وہ اسی کی کسوٹی پہ دیگر تمام نظریات کو پرکھ کر اسی کے محور پر اپنے سارے خیالات کو جمع اور مرکوز کرتے تھے۔ مغربی فکر و فلسفہ کے ساتھ بھی ان کا رویہ یہی تھا۔ ان کی اس مرکب و جامع لیکن واضح و قطعی فکر کی دستاویز "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ" کے متعلق ان کے خطبات ہیں چنانچہ کہنا چاہیے کہ ہندو فلسفہ ہو یا مغربی فلسفہ، اقبال کے لیے یہ سب ایک نقطۂ سفر ہو سکتا ہے، نشان منزل نہیں، جو صرف اسلام ہے، اور وہ بھی دین شریعت، نہ کہ تصوف و طریقت، اس لیے کہ اول تو اقبال کے خیال میں دین اسلام کے اندر شریعت و طریقت کی تفریق روا نہیں، دوسرے وہ خانقاہیت کے خلاف ہیں اور شیخ محی الدین ابن عربی جیسے اکابر صوفیہ سے اپنی بیزاری کا اظہار کر چکے ہیں جو دین کو فلسفے کا ایک گورکھ دھندا بنا کر رکھ دیتے ہیں۔

تیسرا باب "تحریک آزادی" واقعات اور مفروضات کا معجون مرکب ہے۔ اس میں اقبال کے تصور خودی کو گاندھی جی کے ستیہ گرہ سے ملا کر ایک محدود اور وقتی قسم کا سیاسی حربہ بنا دیا گیا ہے، جو محض کم علمی اور نادانی ہے۔ اقبال کا تصور آفاقی اور اصولی ہے جبکہ گاندھی جی نے غلامی سے آزادی کے لیے ایک عارضی طریق کار تجویز کیا تھا، اور اگر یہی ان کا عقیدہ بھی ہو تو

اقبال کے عقیدے سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ گاندھی کی اہنسا طاقت ور کے مقابلے میں کمزور کی مجبوری کا ایک اسلوب تھا، جب کہ اقبال خیر اور عدل کے لیے قوت کے حصول اور استعمال کا فلسفہ پیش کرتے ہیں، جو ایک واضح اصول بھی ہے اور مؤثر طرزِ عمل بھی، نہ کہ چند تخیلات کا بے اثر طلسم۔ یہ ایک بالکل سیاسی و ہنگامی نوعیت کی بحث ہے جو مصنف نے آج کے ہندوستان میں قومی یک جہتی کے اندیشے پر ختم کی ہے:

"...... ملک کے تمام فرقوں میں مکمل اتحاد اور یک جہتی ہو اور وہ سب مل کر اپنے فرقہ، مذہب اور عقیدے کی محدود وفاداریوں سے اوپر اٹھتے ہوئے قومی ترقی کی راہ میں گام زن ہوں۔" (ص ۱۴۹)

مذہب اور عقیدے کی وفاداری "محدود" نہیں ہوتی، اگر چہ وہ "قومی ترقی" کے ساتھ متصادم بھی نہیں ہوتی۔ ایک مسلمان اپنے عقیدے کی آفاقی ذمہ داریاں ادا کرتے ہوئے بھی ملک و قوم کی ترقی کو انسانیت کی ترقی تصور کر سکتا اور اس کے لیے ہر قسم کی خدمات انجام دے سکتا ہے۔ اقبال کے تصورِ خودی کے محرکات جو بھی رہے ہوں، اس کے مقاصد آفاقی، مثبت اور تعمیری ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سارتر کی وجودیت اقبال کے تصورِ خودی کے مقابلے میں بچوں کا ایک کھیل ہے اور ٹیگور یا ہنسا۔ برہمن کا طلسم۔

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد (اقبالؒ)

چوتھا باب "قومی یک جہتی زندگی کے آئینے میں" کے واقعات و بیانات بالعموم صحیح، معلومات افزا اور سبق آموز ہیں لیکن ملک راج آنند کے حوالے سے بین المذاہب شادی کے لیے اقبال کی پسندیدگی کی جو روایت نقل کی گئی ہے وہ صریحاً غلط، لغو اور گمراہ کن ہے۔ ایسی بے سروپا بات لکھنے کا فائدہ اور مقصد؟ اس سوال پر زیادہ غور کیا جائے تو مصنف کی نیت پر بھی شبہہ کیا جا سکتا ہے۔

پانچویں باب "اقبال اور پاکستان" میں اصل موضوع کے متعلق مصنف نے بحث کے آخر میں جس قطعیت کے ساتھ حسبِ فرمائش نتیجہ نکالا ہے وہ محض ادعائی ہے، تحقیقی نہیں ہے:

یہ بات تو ظاہر ہے کہ پاکستان جس شکل میں وجود میں آیا وہ اس کے قطعاً حامی نہیں تھے (ص۲۳۰)
اس سلسلے میں مصنف کو ڈاکٹر جاوید اقبال کی کتاب "زندہ رود" میں پیش کی گئی دستاویزات کا مطالعہ کرنا چاہیے۔ میرا خیال ہے کہ زیرِ بحث مسئلے پر جناب آل احمد سرور کے تئیں بیان سے مصنف نے اختلاف کیا ہے وہی حقیقت کے زیادہ قریب ہے۔ سیاسی مصالح کی بنا پر تاریخ کو مسخ کرنے کی کوشش فضول ہے۔ مسلم اکثریت کے علاقوں کی خود مختاری کے سلسلے میں اقبال جناح مراسلت اقبال کے خطبۂ الٰہ آباد ہی کی ایک تفسیر ہے۔ رہی بات تقسیمِ ہند کی تو ظاہر ہے کہ جو ہو گیا، ہم لوگوں کے بہت بعد تک یہ بات واضح نہیں تھی۔ یہ تو برطانوی سامراج اور ماؤنٹ بیٹن کی ایسی الوداعی لات ہے جو پورے برصغیر کے بلا امتیاز جماعت تمام رہنماؤں کے منہ پر ماری گئی اس لات کو انسانیت کے خون میں رنگ دیا ریڈکلف کی شیطنت نے۔ اس میں تصورِ پاکستان کا وجود جو کچھ بھی ہو، اور کوئی ہاتھ نہیں اور اگر دو قومی نظریہ اس کے لیے ذرا بھی ذمے دار ہے تو ٹھیک اتنا ہی ذمے دار یک جہتی نظریے کے علم برداروں کا عمل بھی ہے۔ اس سلسلے میں نہ تو اقبال کی طرف سے کسی معذرت خواہی کی ضرورت ہے نہ اقبال کی ملتِ اسلامیہ کی جانب سے۔ مصنف کو اس معاملے میں سرکاری کے بجائے علمی رویہ اختیار کرنا چاہیے۔

کتاب کے آخر میں "نظر بازگشت" میں مصنف نے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنے موقف کی بعض غلطیوں کا خود اندازہ کرنے کی کوشش کی ہے اگرچہ انداز صاف صاف غلط بیانات سے رجوع کرنے کے بجائے بیانِ صفائی کا ہے:

> "خلاصہ بحث وہی ہے جسے ہم نے گزشتہ صفحات میں پیش کیا ہے کہ وہ اس نظریۂ وطنیت اور قومیت کے مخالف ہیں جسے مغربی سامراجیت نے مشرق کو بانٹنے اور لڑانے کے لیے استعمال کیا ہے۔ اس کا منطقی نتیجہ یہی برآمد ہوگا کہ وہ ہندوستان کی سالمیت اور قومی یکجہتی کو زیادہ قیمتی اثاثہ سمجھتے ہیں۔" (ص۲۸۰)

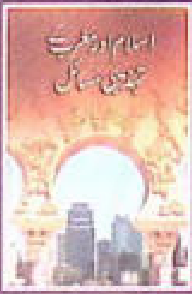
"وہی" کی بات غلط ہے اب جو خلاصہ مصنف بیان کر رہے ہیں وہ بالکل اس بحث کے مطابق نہیں ہے جو انھوں نے گزشتہ صفحات میں پیش کی ہے جیسا اوپر کے تجزیے سے واضح ہو گیا ہے پھر جو منطقی نتیجہ مصنف برآمد کر رہے ہیں وہ اس لیے سراسر غیر منطقی ہے کہ ہندوستان کی سالمیت اور قومی یک جہتی کا جو تصور آزاد ہندوستان کے ایک سرکاری افسر کا ہے بعینہٖ وہی غلام ہندوستان

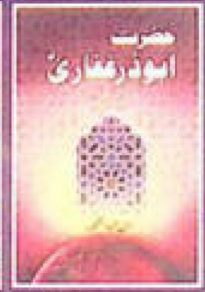
کے ایک آزادی پسند مفکر و شاعر کا نہیں تھا۔ اقبال کے زمانے میں زیادہ اہم مقصد ملک کی آزادی تھی اور اس کے لیے فرقہ وارانہ اتحاد بھی مطلوب تھا۔ بدقسمتی سے آزادی کا مقصد تو حاصل ہوا مگر فرقہ وارانہ اتحاد کے وسیلے سے نہیں۔ اس کے باوجود جس طرح گاندھی جی نے بہرحال آزادی کو قبول کیا اقبال بھی اسی طرح قبول کر لیتے۔ ظاہر ہے کہ اس معاملے میں مصنف کا ذہن صاف نہیں ہے، ورنہ وہ وطنیت اور قومیت کے ساتھ ساتھ پین اسلامزم کو مشرقِ اوسط میں سامراج کی چال کہنے کی نادانی نہیں کرتے اور پھر ایک ہی سانس میں عرب قومیت کی سامراج سے جنگ کا ذکر نہیں کرتے۔ یہ ساری الجھنیں مصنف کو اس لیے پیش آئی ہیں کہ ان کے ذہن میں کچھ مغربیت اور کچھ ہندوستانیت کے چند پکے مزعومات بھرے ہوئے ہیں لہٰذا وہ جا بجا ان حقائق کے ساتھ خلط ملط ہو جاتے ہیں جو مصنف کے بھی سامنے ہیں اور بعض اوقات کچھ اہم تر حقائق پر پردہ ڈال کر مصنف کو ظن و تخمین کی وادی میں بھٹکنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔

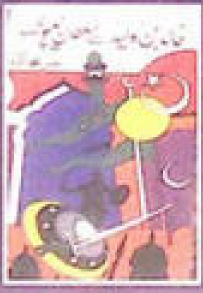
بہرحال، مجموعی طور سے ہم تفہیمِ اقبال کی اس کاوش کا خیر مقدم کرتے ہوئے توقع رکھتے ہیں کہ مصنف ان گزارشات پر کھلے دماغ سے غور کریں گے جو راقم السطور نے اپنی معلومات کی حد تک پیش کی ہیں، تا کہ "نظرِ بازگشت" کے بعد ایک "نظرِ ثانی" کی نوبت بھی آ سکے۔

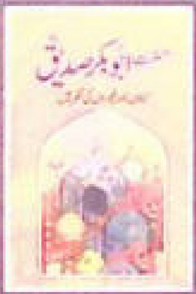
---

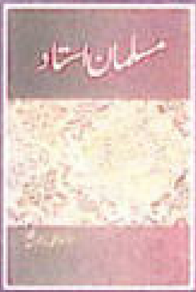
# ہماری چند دیگر کتب

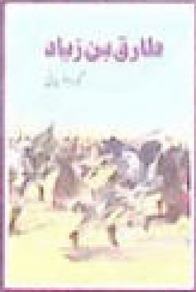


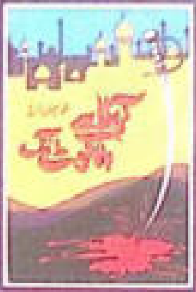








Rs:600

**مکتبہ تعمیرِ انسانیت**

غزنی سٹریٹ، اردو بازار، لاہور، پاکستان